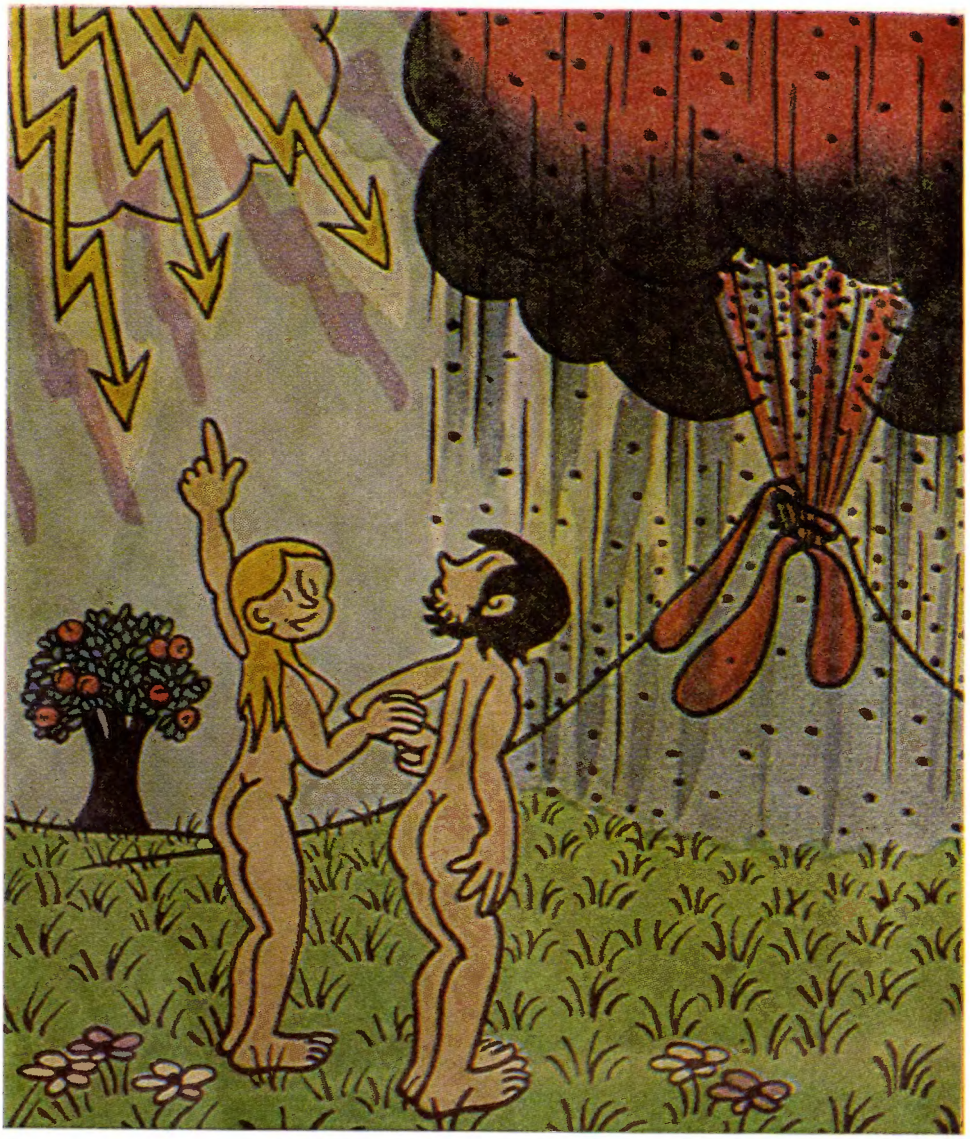
ISSN 0130 – 6545

5. 1981

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Самая лучшая система... та, которая не загрязняет окружающую среду!

Цветные иллюстрации номера — работы французского художника Жана Эффеля

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

Май

1981

Содержание

ЛУЧЕЗАР ЕЛЕНКОВ — Высокая жизнь *(Перевод с болгарского О. Шестинского)* 3

Рассказы писателей Лаоса

СУВАНТХОНГ. ЧАНТХИ ДЫОНСАВАН *(Перевод с лаосского А. Матвеева Вступление М. Ильинского)* 7

ЛАУРА КОНТИ — Заяц с лицом девочки *(Повесть. Перевод с итальянского и послесловие С. Токаревича)* 12

МАХМУД ТАРЗИ — Стихи *(Перевод с дари Александра Наумова. Вступление Шаислама Шамухаммедова)* 64

ХОАКИН ГУТЬЕРРЕС — Листок на ветру *(Повесть. Перевод с испанского Ю. Грейдинга)* 68

МАНУЭЛ РУЙ — Стихи *(Перевод с португальского Владимира Резниченко Вступление Е. Ряузовой)* 80

ЭММАНЮЭЛЬ РОБЛЕС — Однажды весной в Италии *(Роман. Окончание. Перевод с французского Ю. Жукова и Р. Измайловой)* 83

ГАНС ФАЛЛАДА — Крестьяне, бонзы и бомбы *(Главы из романа Окончание. Перевод с немецкого Н Бунина. Послесловие М. Федорова)* 127

Критика

Сопоставляя точки зрения

Движение жизни — движение литературы (Характерные явления в литературах стран Латинской Америки 70-х годов) 191

Заметки писателя

НИКОЛАЙ ФЕДОРЕНКО — Евтим Евтимов: дар жизни 210

Культура и современность

Заметки на полях

Е. Померанцева — В спорах рождается... 218

Публицистика

С. БАТРАКОВА — Утопия «открытого искусства» 222

ФИЛЛИП БОНОСКИ — Из пномпеньской тетради *(Перевод с английского М. Леонидова)* 234

Антирубрика

БРЕНДАН БИЭН — В книжном магазине *(Перевод с английского А. Ливеганта)* 240

РИЧАРД БРАУТИГАН — Литературная жизнь в Калифорнии и др. рассказы *(Перевод с английского Сергея Таска)* 241

К. М. ДОННЕЛ — Гибкая позиция *(Перевод с английского Якова Берлина)* 244

К нашим иллюстрациям

С. Володина — Жан Эффель 246

Среди книг

Издано в СССР

А. Бочаров — Разные объективы, единый взгляд ✦ Е. Гениева — Любите ли вы Диккенса? 248

Издано за рубежом

Л. Злобина — Восхождение Анри Постэля ✦ Л. Марков — Победа на Евфрате 252

Из месяца в месяц 256

На первой странице обложки. ЖАН ЭФФЕЛЬ (Франция). «Мир возможен».

На четвертой странице обложки ЖАН ЭФФЕЛЬ Плакат, посвященный развитию национального французского танца.

© «Иностранная литература», 1981.

ЛУЧЕЗАР ЕЛЕНКОВ

Высокая жизнь

■

Перевод с болгарского О. ШЕСТИНСКОГО

1

Отец мой сегодня умирает, умирает он, умирает;
в один из прекрасных дней ноября
умирает он, совсем, совсем, навсегда умирает...
А был утлой лодкой старый балкон
над узкой и пыльной деревенской улицей,
звездой всходило знамя над балконом,
и, как звезда, пульсировало знамя
там, над нахохлившимися холмами,
среди дремучих гор
на западе, где Стара-Планина...[1]
Она прострелена.

Не пробил час, чтоб смерти в смерть войти!

И взгляд его сверкнул под лбом высоким,
я знаю: долго будет смерть страшиться.
Ведь был когда-то
его прекрасный и могучий день —
впервые речь его лилась с балкона,
отец распахнут, как окно весной.
Отец мой сегодня умирает, умирает он, умирает...
А был он воин и кипящий кратер
в тот час, окутанный зарей,—
над ним синело небо высоко,
которому придется, да, придется
уйти с ним вместе в землю навсегда.

2

Я плачу, плачу по-мужски, я плачу под подушкой,
чтобы моя большая боль осталась лишь во мне.
И здесь ты, у меня в скорбящем сердце,
в глазах моих задумчивых, в тоскующих ресницах,

[1] Стара-Планина — хребет Балканских гор.

ЛУЧЕЗАР ЕЛЕНКОВ (род. в 1936 г.).

Болгарский поэт, заслуженный деятель культуры, соредактор болгаро-советского литературно-художественного и общественно-политического журнала «Дружба». Автор сборников стихов «Отвесные города» («Отвесни градове», 1967), «Запрещенная трава» («Забранена трева», 1970), «Спасенное пространство» («Спасено пространство», 1973), «Бескрайние мосты» («Безкрайни мостове», 1978, премия Союза болгарских писателей) и др.

Поэма «Высокая жизнь» («Животът е висок») была опубликована в журнале «Пламък» (№ 6, 1980).

уже ты в треснувшей оси родного дома
и в одиночестве, пустом и бесконечном,
оставшемся под нашей крышей и вызвавшем в округе стужу.

3

Люблю тебя, не отпущу, чтоб вскоре
ушел ты в тленный, столь абсурдный мир.
Там нету ничего, там нету ничего, и обернется эхом
твой задыхающийся, перебитый голос,
и ель высокая над именем Еленко
слова твои антенной передаст...
Но тем словам не быть живыми.
Пребудет только память.
И разнесут на тысячу осколков
воспоминанья
высокую и сотворенную тобою жизнь...

4

И на твоем нагробье, осененном
скорбью рода,
чьи корни разветвляются по селам;
осененном стонами друзей последних,
стенаньями души и уст,
расцвел цветок,
в нем свет вина, ракии[1] жар...
и вылетают вопли
у мамы
из горла пересохшего...

5

Бетон слабее силы твоей любви к родным...

6

У перекрестка «Дряновец-Белоградчик»
идет к реке сестра твоя Божана,
там дом ее, покрытый черепицей;
возле села на берегу податливые комья глины;
сушили черепицу под солнечной лавиною июля.
Когда ты останавливался здесь,
с победного собранья возвращаясь,
и пыльный джип дремал в тени,
сестра Божана выносила котел с водой,
чтобы умылся ты,—
над смоляными буйными кудрями
переливалась светом черепица, как водопад огня.
Божана ныне яснее и яснее ощущает,
что не увидеть ей тебя под солнцем,
огнем июльским опалившим крышу
и узкую зеленую тропинку, бегущую к порогу.
Единственно лишь над Божаной
горят сегодня черепицы
в конце притихшей улицы,
пересеченной всхлипами реки.
Я вижу — на горбу покатом жилистых камней
среди кипящих струй расплавленного серебра
белеет, как и прежде,
Божаной выстиранная твоя рубаха.

[1] Ракия — домашняя деревенская водка.

7

Знаю, что не откроешь медленную дверь
ночного дома,
с тобой исчезла моя радость: стоять у зеркала —
о, боль в квадратной рамке!
И смотреть, как утром бреешься ты,
обретая бодрость.
Рубашка выглаженная —
радость мамы —
твое усталое согреет тело.

Стой, погоди, ведь больше с нами ты уже не будешь...
Воздух набери глотками
и долго-долго сохраняй его в себе.
Ведь нет там ничего, в земле,
ты нужен здесь, в высокой нашей жизни,
которая зовет тебя все так же
из дома на работу.
Внизу, у входа,
ты о ступеньку поскользнешься — знак,
знак, что ты стареешь. Ну что же,
как густы были волосы твои,
какою сильной речь твоя была,
как все вокруг тебя светилось.

8

Навстречу смерти, к смерти не готовый,
пошел ты,
и верил в жизнь, до своего конца
ты более чем нужно верил в жизнь.

9

Твои внучата, лишенные тебя,
весело щебечут под широким небом.
Они крепко полюбят тебя позже, позже, гораздо позже...
Все уже кончено...
Только я остаюсь, насколько это возможно, нитью,
связным остаюсь меж сердцем твоим и сердцами их.

10

Ах, как хочу, чтоб был ты жив сейчас
под солнечными осени лучами!
Не довелось мне быть с тобой
в то время —
в днях, пробужденных светлой правдой
и нареченных именем ее.
Я, мальчик, вопреки запрету мамы
дотрагивался до холодной стали
оружия впервые в своей жизни,
готового для выстрела в ночи.
Я все связал с тобой, ты — олицетвореньем
был веры для меня и силы
в те ранние часы...
На площади широкой у вечереющих дунайских вод
социализм с фантазией моей соединились.

Тогда вот и постиг я в первый раз,
что произнес слова мой молодой отец,
которые товарищи его вписали завещаньем
в гранит бессмертья.

11

Бетон слабее силы твоей любви к родным.
Любовь цемент разломит, слезой в глазах у нас набухнет
и просочится в голосах друзей:
у Вылко Накова,
у Живко Бончева.
Над кромкою могилы все им не поверить,
что человек, лежащий меж цветов,— их друг последний,
и нестерпимо жаждут тебя вернуть в свою еще живую жизнь.

12

Сегодня на фабрике по обработке камня,
невдалеке от взлетной полосы аэродрома,
я заказал плиту,
которая означит точно, где ты лежишь теперь.
И резала безжалостно пила
гранитную бесформенную глыбу.
Сталь скрежетала и впивалась в глубь
жил вековых застывшей лавы камня,
но словно бы в тебя пила вонзалась.
И вздрогнул я от холода под крышею фабричной.
Над головой моей, поникшей в скорби,
промчалась металлическая птица
и расколола небо пополам
своим дыханьем реактивным.
И небо
за Витошей и Стара-Планиной
исчезло незаметно —
разрезанное полушарье обсерватории огромной.
И где-то в дальней-дальней синеве
высоко
звезда затрепетала,
наполнена твоею чистой жизнью.

13

Я падаю в траву
и слышу, как под нею
стучит упрямо
частица твоей плоти.

■

ШЕСТИНСКИЙ ОЛЕГ НИКОЛАЕВИЧ (род. в 1929 г.).

Советский поэт, филолог-славист. Его первая книга стихов «Друзья навеки» появилась в 1955 году. С тех пор вышло более тридцати его поэтических сборников. На русском языке в переводах О. Шестинского изданы книги стихов болгарских поэтов Павла Матева, Евтима Евтимова, Слава Хр. Караславова Владимира Голева.

Рассказы писателей Лаоса

Перевод с лаосского А. МАТВЕЕВА

Слово о сыновьях Меконга

Это было в разгар американской агрессии против народов Индокитая лет четырнадцать тому назад в освобожденном районе Лаоса Самныа, где базировалась тогда штаб-квартира Патриотического фронта. Во время одного из переходов нашему небольшому отряду не везло. На рассвете попали под бомбежку, и спас нас, пожалуй, только базальтовый грот, который, на наше счастье, пробурили в скале ветры и горные воды. К полудню, когда мы спустились в долину реки Сопхао — реки Копья,— начался сильнейший тайфун. Буквально в считанные минуты вспучились воды реки, и там, где еще недавно был брод, глубина грохочущего потока достигла примерно двух метров. Не знаю, как переправились мы через реку и выбрались на берег к небольшой, типично лаосской хижине на сваях. Гостеприимный хозяин протянул нам полотенце, мы растирали друг друга, не веря, что сможем обсохнуть, выпить пиалу горячего чая, выкурить трубку сухого табака. Из всего отряда не курил лишь один Чантхи Дыонсаван. Я помню его шутливое замечание: «Для вас важен сухой табак, а для меня — сухой порох и хотя бы клочок бумаги». Он разбирал свои блокноты и сокрушался, что все записи намокли, а чернила расплылись на бумаге. У него тогда в партизанских джунглях не было шарикового карандаша, и писал он авторучкой, которую я привез ему из Ханоя в подарок от Леонида Сергеевича Соболева. Чантхи гордился «вечным пером» известного советского литератора и мечтал увидеть когда-нибудь моря, описанные писателем с такой любовью.

В хижине хозяин отыскал и пожелтевший лист по-школьному разлинованной бумаги, протянул его Чантхи.

— Держи, сынок.— Пожилой горец одарил Чантхи настоящим сокровищем — листом бумаги. Именно на нем начал писать молодой литератор (тогда ему исполнилось двадцать семь лет) свой первый рассказ «Пещера несваренного риса». Он был напечатан в первой типографии освобожденного района Самныа, где работал его старший друг и товарищ Сувантхонг — уже известный в ту пору писатель. Сувантхонг, а также Сисана Сисан — нынешний министр пропаганды, информации, культуры и туризма Лаосской Народно-Демократической Республики — оказали большую помощь начинающему литератору.

«Я зачитывался повестью Сувантхонга «Две сестры» и мечтал о том, что когда-нибудь тоже напишу книгу»,— вспоминал позднее Чантхи. Книга вышла в свет осенью 1970 года, когда автору исполнилось тридцать лет и в его семье появился первый сын — Интхи. Помню, какой радостью светились глаза Чантхи. Он наносил дарственную надпись ручкой Соболева на первой странице пухлого тома, отпечатанного на ротаторе. Сборник рассказов и статей назывался «Сыновья Меконга» и был посвящен борьбе лаосского народа за свободу и независимость родины.

С тех пор минуло десятилетие. Лаос — это удивительное государство, по древнему наименованию Страна миллионов слонов и белого зонтика,— добился подлинной свободы и независимости, встал на путь строительства социалистического общества. И лаосские журналисты, писатели, в первых рядах которых идут Чантхи и Сувантхонг, вносят свой вклад в возведение его фундамента, в формирование нового человека, нового лаосского общества. Чантхи стал главным редактором газеты «Сиенг пасасон» («Голос народа») — органа ЦК Народно-революционной партии Лаоса, а Сувантхонг — одним из руководителей агентства Каосан Патет-Лао.

...Перед моим отъездом из Вьентьяна в квартире Чантхи собрались старые друзья по партизанским тропам, по совместной работе уже в новом, свободном Лаосе. По национальному обычаю двери в доме всегда открыты для гостя. Нежданного гостя здесь не бывает. Люди рады каждому, кто о тебе вспомнил и нанес визит. Со многими я был знаком уже давно. Вспоминали о пережитом, говорили о настоящем, думали о будущем: Сувантхонг мечтает создать группу молодых литераторов и начать преподавательскую деятельность на курсах литературного мастерства, Чантхи рассчитывает выпустить сборник рассказов о жизни Лаоса за пять минувших лет после побе-

ды революции и провозглашения 2 декабря 1975 года Лаосской Народно-Демократической Республики. В тот вечер молодые поэты читали свои стихи, посвященные родине, любви и, конечно, тем, кто пал на поле боя, чтобы звезда Пакхау — звезда свободы, радости, счастья — поднялась над Лаосом.

Еще никогда в нашей стране не публиковались произведения лаосских писателей. «Мы сочтем за счастье,— говорили лаосские друзья,— если наши рассказы будут напечатаны в Советском Союзе».

М. ИЛЬИНСКИЙ

СУВАНТХОНГ

Война народная

Солнце палило нещадно, ни ветерка... Ротный Сен забрался под тент в поисках тени. Развлекался, пуская дым сигареты колечками.

Сен здесь совсем недавно, в этом лагере. Да и вообще на фронте недавно. Прошлым месяцем прибыл во Вьентьян после курсов в Гонолулу. Когда предложили командовать ротой здесь, в районе Намнгыма, особенно не упирался, хотя кое-какие связи есть, можно было бы и отсидеться в тылу. Хотелось посмотреть, что это за народная война, когда воюют все от мала до велика. Кстати, ротного, который был до него, застрелили на празднике в деревне, что неподалеку. Не обошлось, конечно, без партизан. Но тот ротный, говорят, был изрядный растяпа.

Сен так шлепнул по мухе, усевшейся на ноге, что его ординарец, который дремал, спрятав голову в тень, ошалело вскочил и схватился за винтовку.

— Эй, ты, поди сюда.— Ротного вдруг осенила идея, как развеять скуку.— Пойдешь со мной?

— А куда? — заинтересовавшись, спросил ординарец.

— Куда, куда. Небось думаешь, к девочкам направимся, эх ты, пьяница и гуляка. На речку со мной пойдешь, рыбу поглушим.

— Да там недавно патруль на партизан нарвался. Здесь лучше нос из лагеря не высовывать.

— Боишься, значит? А напрасно, ведь я не такой растяпа, как твой бывший ротный. Со мной не пропадешь. Меня в Гонолулу таким вещам обучили, можешь не волноваться. Смотри, дурак...

Сен вытащил нож, огляделся. Заметив метрах в двадцати бабочку, метнул нож и четко пришпилил ее к трухлявому пню.

— А что до стрельбы — увидишь, когда встретимся с первым партизаном... Да тебя, я гляжу, здорово запугали. Ну ладно, возьми еще кого-нибудь.

Втроем быстро дошли до Намнгыма, выбрали удобный спуск. Огромные деревья росли почти у самой воды. Дохнуло прохладой реки. Кругом ни души, если не считать мальчишку на спине буйвола, который напролом, через кусты пробирался к воде. Мальчишке лет двенадцать.

Дет давно заметил солдат. Пимпон, которая живет в соседнем доме, всегда говорила ему, когда он отправлялся пасти буйволов: «Увидишь солдат — держись к ним поближе. Услышишь что — передай мне».

Дет жил у тетки. Отец погиб на фронте, при операции «Кукиет»[1]. Многие тогда полегли, но врага зато разбили наголову. Если бы не сестра и братья, все моложе его, Дет давно бы ушел к партизанам. Но Пимпон не разрешает, говорит: «Ты здесь нужен как связной».

[1] Вооруженные силы Патриотического фронта Лаоса сорвали операцию «Кукиет» («Спасение чести»), проводившуюся американскими спецслужбами в районе Долины Кувшинов в 1970—1971 годах. *(Здесь и далее — прим. перев.)*

Оружия не дает, зато научила стрелять, показала, как обращаться с гранатой.

— Малый! Ты здесь никого не видел поблизости? — спросил Сен у Дета.

— Нет, у нас спокойно...— Дет заметил, что и у офицера, и у обоих солдат на поясе гранаты.

Сен оставил солдата на берегу для охраны, а сам и его ординарец разделись, приготовили гранаты.

После первого же взрыва на поверхность взбаламученной реки всплыло одних крупных рыбин штук тридцать. Сен с ординарцем бросились в воду, течение быстро уносило рыб.

Охранник, раззадоренный их азартом, скинул форму и в трусах ринулся вслед за ними.

Дет сначала не поверил такой удаче: охраны нет, а из кучи белья торчат три пояса с гранатами. Все нужно было сделать в считанные секунды — подбежать к поясам, выхватить гранату и метнуть ее в торчащие из воды три головы...

Потом Дет старательно выбрал из кучи белья подсумки с патронами, тесаки, две оставшиеся гранаты, взял две винтовки и пошел к буйволу...

Солнце уже опускалось за вершины деревьев... Цикады еще не начали выводить свои трели.

Одна граната

В последние три дня нашего пребывания во вьентьянской зоне дел было столько, что мы постоянно недосыпали. Но сегодня — наш день: задание выполнено. Солнце уже высоко, а мы все еще отсыпаемся в гостеприимной сторожке тетушки Ванди, что стоит посреди поля.

Тот буквально влетела в сторожку и, перепрыгивая через спящих товарищей, кинулась прямо ко мне:

— Тямпа, где граната?

— Здесь! Надо что-то взорвать? Ты потише можешь? Ведь спят люди!

Тот не слушала меня. Ее руки уже шарили под подушкой, под одеялом.

— Не понимаешь, что ли, людям надо выспаться.

— Где граната, дай одну, я тебе верну...

Тот еще с трудом переводила дыхание. Лицо раскраснелось от бега. Ее возбуждение невольно передалось мне.

— Там наемники. Дай взаймы гранату, я верну тебе целых три...

— Гранаты ты, конечно, будешь срывать, как цветы, на полянках?

— Не смейся... Я сейчас видела трех врагов. Они вышли из нашей пагоды и направились в сад дядюшки Пхенг воровать бананы. Ну, дай гранату, я тебе верну... Или знаешь что, пойдем вместе...

— Вдвоем хуже, нас скорее заметят...

— Не бойся, не заметят! Я побегу вперед и — если что — успею тебя предупредить. А схватят меня — так не впервой. Они ведь чуть что, сразу обыскивают. Если нет листовок, каких-нибудь бумаг, оружия, то они таким маленьким, как я, дадут подзатыльника да и отпустят на все четыре стороны...

Я согласилась. Действительно, надо посмотреть, что там за враги...

Худенькая, быстроногая Тот бежала через кустарник так быстро, что я с трудом за ней поспевала, боялась потерять из виду.

Потом гляжу, Тот упала на землю и подает мне знак — сделать то же самое. Я легла, огляделась — ничего не вижу. Подползла к Тот. Она мне шепчет:

— Вон там, гляди.

А я ничего не вижу за густой травой. Тот отодвинулась чуть вправо, освобождая мне место. Теперь и я увидела. Да, враги. М-16 за спиной. Развязали рюкзаки, складывают туда бананы. Но то и дело оглядываются по сторонам, и расстояние между ними шагов пятнадцать. Граната здесь не поможет. Автомат бы сюда.

Потом они прошли мимо нас. Вот первый прошел, отбросив ногой сук, который едва не угодил Тот в голову. Потом второй. Тот схватила меня за ногу. Оборачиваюсь, а она мне глазами показывает — бросай, мол, гранату, последний ведь проходит.

Возвращались мы уже в другом порядке: я впереди, Тот сзади. Лицо у нее хмурое. Норовит отстать от меня. Слышен лишь шорох сухой травы под ногами да шелест листьев на кустах, когда повеет ветерок. Потом, гляжу, догоняет меня.

— Тямпа, ты что, пожалела врагов? Они наших зверски убивают, а ты их отпустила. Как же так? И что ты за человек — видишь врага, граната есть, и — пожалуйста, живи, враг...

Я подумала о том, как это здорово, что такая пигалица обижается на меня. Значит, наша работа не пропала даром, значит, она нужна таким вот девчонкам и мальчишкам, чтобы они ненавидели врага, горели желанием уничтожить его и тем самым добиться свободы...

Я остановилась, подождала Тот, взяла за руку...

— Думаешь, пожалела врагов? Нет, малышка. Ты видела, как шли враги,— тут одной гранатой не управишься. А тратить ее на одного? Ты не знаешь цену гранате, а вот этой, моей, тем более. Я расскажу тебе, как она мне досталась. На полянках они не растут. Мы их добываем. По одному важному делу я на три дня приезжала в Пакс. Ты, я думаю, понимаешь, что нам, в тылу врага, приходится работать больше ночью. Вот в такое время я и ходила по городу. В Паксе у моста через Конгседон есть отель. Там я и дожидалась человека, у которого была граната. Он появился, когда уже было далеко за полночь. К отелю подъехал джип, который вел американец. Пьяный, он что-то громко пел, смеялся. Очень обрадовался, увидев меня. Мне большого труда стоило завести его туда, куда наметила. Подальше от отеля. Американец был огромный, и ноги его не слушались. Все, что у меня тогда было,— это маленький нож. А сейчас, посмотри, какой отличный у меня нож, нож того американца. А эта граната висела у него на поясе. Ему теперь уже ничего не нужно. А ты хотела потратить ее всего на одного врага. Граната, малышка, нам еще пригодится, ей предстоит сбросить с нашей земли по крайней мере несколько врагов. Вот так, Тот!

ЧАНТХИ ДЫОНСАВАН

Чужбина

Хозяин говорит, что пятнадцати квадратных метров в комнате более чем достаточно для четырех лаосцев. Не рассчитывали же мы, что в Париже нам кто-то задаром предоставит виллу в аристократическом квартале? Нам и так повезло, вовремя успели смыться. Газеты, говорит он, вы, конечно, не читаете, а там знаете что пишут: вся частная собственность в Лаосе ликвидирована; всех вывезли в горы, на север. Это у них, красных, семинаром называется: пять часов политзанятий да десять — камень долбить, дороги строить. Это и есть социализм.

Вот уже больше года Ту живет здесь. А вспомнить и нечего. Четыре стены и вечный шум с пыльного двора, где даже ночью не затихают ребячьи драки. Внучек стал дерганым, криком надрывается. Где его от шума спрятать? Париж... Франция... а Ту за это время и на ули-

цу ни разу не выходила. Невестка да сын — те появляются в комнате только для того, чтобы поспать. Приходят часов в двенадцать ночи, а в четыре уже на ногах. Нужно бежать к зеленщику сортировать, развозить на тележке овощи по городу. Говорят, у других еще хуже — работы не найдут, жить не на что.

Ту поправила подстилку малыша. Он сразу открыл глаза. Хорошо, не заплакал. Кормить его нечем. Вечером, может быть, молодые принесут что...

Вспомнился их дом в Донгнасоке. Настоящий лаосский, без дверных замков, без стекол в окнах. Зачем они? Москитной сетки вполне достаточно. Зато — что в доме, что в саду во дворе — дышится одинаково легко. Между сваями кудахчут куры. Рядом — заросший пруд, раздолье для уток. В пагоду зашла, душой и мыслями отдохнула. Вечерком, бывало, соседи заглянут, каупат[1] всегда найдется.

Ту порылась в углу, туда молодые сложили разные бумаги, книги. А, вот оно, письмо от старшего сына. Не забыл мать... Он хороший электрик. Пишет, чтобы никого не слушала, во Вьентьяне порядка стало больше, чище на улицах. Живут не богато, зато весело, работы на всех хватает. Есть возможность учиться, народная власть помогает в этом.

...Младший всегда хотел учиться — и во Вьентьяне, и здесь... Нет, не сможет он здесь учиться. Сам говорит, что у зеленщика не заработаешь на учебу. Зеленщик своему помощнику-французу в три раза больше платит, потому что тот француз...

Ту вспомнила время, когда во Вьентьяне, Саваннакете, Паксе появились те, с севера. Младший с невесткой все уши прожужжали — те бегут, эти бегут, и нам пора уходить на тайский берег, а оттуда во Францию. Вот тебе и Франция. Младший лицей окончил, невестка год только не доучилась. А здесь лаосца хорошо, если сторожем возьмут на работу.

Разговоров тогда, конечно, много разных было: красные, мол, дом отберут, кур — в общественную столовую, бананы у себя в саду и то запретят срывать. До седых волос дожила, а поверила. Побежала...

Младший-то, кажется, тоже задумывается частенько. Тех французов из Ваттая[2], что наобещали ему с три короба, если он приедет во Францию, и след простыл.

Малыш заплакал. Ту, хоть знала, что в шкафу ничего нет, все же раскрыла дверцы. В шкафу было пусто — только хлебные крошки...

— Маленький, нет у нас ничего. Вот придут папа с мамой, поговорим с ними и скоро домой поедем. Там тебе хорошо будет. Там, на нашей родине.

---

[1] Жареный рис.

[2] Ваттай — район Вьентьяна, где проживали французы.

■

ЛАУРА КОНТИ

Заяц с лицом девочки

ПОВЕСТЬ

Перевод с итальянского и послесловие С. ТОКАРЕВИЧА

Мы только что выключили телевизор, только легли спать.
— Марко, Марко! Иди посмотри!

Это был голос Сары. Летом она часто вызывает меня поздно вечером. Я выхожу в садик, и мы болтаем в углу, за кустами китайской розы, где в изгороди одна планка сломана так, что можно просунуть куклу или еще что-нибудь.

Мне нельзя выходить из дому по вечерам, мои этого, ясное дело, не позволяют, а Сара бегает всюду, точно какая-нибудь бродяжка, говорит моя мама и осуждает семью Ди Паскуа; говорит, что это преступление — нарожать столько детей, а потом вовсе ими не заниматься. Но нельзя сказать, чтобы Сариной матери было наплевать, что дочка выходит из дому поздно вечером, вовсе нет, если она об этом узнает, то станет кричать как ненормальная, да только она об этом и знать не знает.

Они живут в иммигрантском квартале, в маленьком домике, дверь которого почти никогда не запирается, потому что никто из ребят не уверен, что вечером вернулся домой последним, и боится оставить другого ночевать на улице.

Сара спит в одной комнате со старшей сестрой Ассунтиной, и когда вечером та уходит гулять со своим женихом, она дождется, пока родители сядут смотреть телик, и тоже уходит. Ей нужно только вернуться домой раньше Ассунтины, но когда сестра гуляет с женихом, то раньше двух никогда не возвращается, так что у Сары времени сколько угодно. Моя мать говорит, что Сара шляется всюду как бродяжка, потому что видит ее днем грязной и оборванной, а кроме того, всем известно, что ее то и дело отправляют из школы домой, так как у нее водятся вши Ну, а если бы мама узнала, что Сара летом болтается и по вечерам, то, конечно, сказала бы, что из нее никогда не получится порядочной девушки. Вообще-то это верно, порядочные девушки не выходят по вечерам из дому, только Сара совсем особенная.

© Editori Riuniti, 1978.

ЛАУРА КОНТИ — LAURA CONTI (род. в 1921 г.).

Итальянская писательница и журналистка. В юности участвовала в Сопротивлении, была узницей фашистского концлагеря. После войны в 1949 г. закончила медицинское образование. Начала печататься в 1958 г. Первое ее художественное произведение «Цецилия и ведьмы» («Cecilia e le streghe») появилось в 1963 г. и было отмечено литературной премией «Поццале». Затем вышел роман «В условиях эксперимента» («La condizione sperimentale» 1965).

Повесть «Заяц с лицом девочки» издана в 1978 г. и отмечена премией «Читта ди Пенне» («Una lepre con la faccia di bambina», Roma, Editori Riuniti, 1978).

Я выглянул в окно, сделал ей знак, чтобы она меня подождала, натянул штаны и побежал вниз босиком, чтобы меня никто не услышал.

Сара была там, за кустами китайской розы, у сломанной планки, и при свете фонаря я увидел, что она принесла какой-то темный сверточек и протянула мне его через пролом. Это была ее кошка.

— Пусть моя Кармелина побудет у тебя: она больна.

— Больна? А чем же я могу помочь, если она больна?

— Подержи ее у себя: отец убьет ее, если найдет. У нас убивают всех животных — всех, которые еще не умерли сами. Так распорядился мэр. Но я не хочу, чтобы Кармелину убивали. Кармелина — моя младшая сестренка.

Кошка у меня на руках зашевелилась, в горле у нее что-то клокотало.

— Почему ты всегда говоришь, что это твоя младшая сестренка?

— Потому что у моих братьев есть младшая сестренка — это я, а у меня нет. Зато у меня есть Кармелина.

— А в чем дело? Почему у вас все животные умирают, а тех, которые еще не умерли,— убивают?

— Ах да, ведь в субботу ты был в лагере. Из завода вырвалось какое-то облако, и вечером начали умирать кролики, а в воскресенье — куры. У нас погибло двадцать два кролика и семнадцать кур, остальные тоже болеют, а если даже не болеют, мэр сказал: их все равно надо убить, потому что они все отравленные. На кур мне плевать, они не такие, как мы, кроликов жалко, но что поделаешь. А Кармелину я убить не дам. Уж если она должна умереть, пусть умрет сама, но, может, если ты будешь поить ее молоком, она выздоровеет; мой брат Вито говорит, что у них на заводе во вредных цехах рабочим каждый день дают молоко — оно помогает от ядов.

Я поставил кошку на землю — она едва держалась на лапках, качалась как пьяная и дышала с трудом, будто задыхалась.

— А если она заразная?

— Да не заразная она; я же тебе сказала, что она надышалась яду из этого облака. Отравленные, они вовсе не заразные.

Завод напротив дома Сары, где работает ее отец, иногда распускает страшную вонь, и моя мать говорит, что переселенцы-южане, которые живут вокруг, на этом спекулируют. Если там сдохнет чья-нибудь курица, они тащат ее в проходную и завод платит им бешеные деньги, как будто она погибла от ядовитого дыма. Дело в том, что хозяева завода — швейцарцы, денег у них горы, и чтобы не иметь неприятностей, они платят без разговоров, а люди этим пользуются.

— Так я и поверил в эти россказни про ядовитое облако. Они чем-нибудь болели, твои кролики.

— Кроличьей болезнью не заражаются куры и кошки. А погляди на мою Кармелину: она, бедненькая, даже с места не может сдвинуться.

И верно: кошка лежала, приподнималась, качалась, снова падала и дышала с трудом. Я решился, наконец, подобрать ее и снести в свою комнату. Назавтра я должен был пойти к Саре и рассказать, как Кармелина себя чувствует. Я устроил ей из старого шерстяного свитера «место» около своей кровати, но, погасив свет, услышал, что кошка уползла и спряталась под комод. Она тяжело дышала всю ночь, в горле у нее что-то булькало, как у утопающего, и я видел дурные сны. Мне снилось, что это девочка, маленькая сестренка Сары, и что она тонет.

Утром я попробовал ее позвать, но она не шевелилась. Я отодвинул комод от стены и нашел ее в углу. Если бы не это булькающее дыхание, можно было подумать, что она сдохла. Шерсть у нее была грязная, не такая мягкая и блестящая, как обычно, а вся в свалявшихся клочьях. Если бы моя мать ее нашла, мне пришлось бы сознаться, что я вставал поздно вечером и виделся с Сарой,—ого, какую сцену зака-

тила бы мне мама! А она наверняка нашла бы кошку: придя убирать мою постель и услышав это булькающее дыхание, она, конечно, обшарила бы всю комнату.

Было шесть часов, я перекрестился и стал молиться, чтобы кошка умерла до восьми. Но в восемь часов она еще дышала — только все чаще и чаще. Я хотел придушить ее подушкой — это ведь совсем не трудно: набросить подушку и придавить. Убивать животных не грех, у нас дома каждую неделю убивают кролика или курицу — крольчатник и курятник стоят позади дома в глубине огорода, где хозяйничает Тина. Но мне показалось, что убить кошку — это совсем другое. Может быть потому, что кроликов и кур разводят специально для еды, а кошек держат для уюта. И потом, представляю, как плакала бы Сара, если бы я убил ее Кармелину!

К счастью, мама крикнула мне снизу, что идет с Тиной на рынок, и я услышал, как захлопнулась за ними дверь. Отец еще раньше ушел в свою мастерскую, а она далеко — за огородом, курятником и крольчатником. Я взял газету, завернул в нее кошку и спустился вниз, чтобы унести ее до возвращения мамы и Тины, а то они, конечно, услышали бы, как она дышит. Попробовал сунуть сверток за пазуху, но рубашка так оттопыривалась, что сразу было заметно. Тогда я надел спортивную куртку, хотя день был очень жаркий.

Я ужасно торопился, мне даже некогда было съесть булочку, которая лежала на столе рядом с чашкой кофе. Хотел выпить только кофе, но подумал, что мама может что-нибудь заподозрить, и, раскрошив на скатерти немного булочки, сунул остатки в карман и отодвинул стул, в общем оставил в кухне обычный беспорядок.

С кошкой под рубашкой, в теплой куртке, я вскочил на велосипед и отправился к Саре.

В Сарином квартале, где живут почти одни южане да несколько семей венецианцев, сразу было заметно, что случилось неладное. Люди что-то горячо обсуждали, а некоторые ходили задрав кверху головы и разглядывали листву на деревьях. Какой-то человек с мешком на плече остановил муниципального рассыльного, проезжавшего на мотоцикле.

— У меня сдохли двадцать животных, что мне с ними делать?

Рассыльный был сердитый.

— А я почем знаю, что делать с твоими двадцатью дохлятинами, есть приказ убивать всех животных. В одном нашем городе их наберется тысяч двадцать, не то что твои два десятка.

— Но мне-то со своими двадцатью что делать?

— А я тебе говорю, что мы не знаем, куда девать пять тысяч, которых уже убили, да еще тысяч пятнадцать надо уничтожить. Так что отвяжись-ка ты со своими двадцатью!

— У меня двадцать дохлых животных, и кто-то должен же мне сказать, что с ними делать. Я не хочу зарывать их на своем поле, а то яд потом просочится, и у меня вырастет отравленная кукуруза.

Они уже кричали друг на друга, и вокруг стали собираться катавшиеся на велосипедах ребята, которым всегда интересно послушать ссору. Рассыльный горячился, человек с мешком тоже, а зеваки стали кричать, что никуда это не годится — заставляют убивать животных, а потом не говорят, куда их девать.

— Так, значит, вы убивали всех животных подряд, не зная, куда их потом денете?

Рассыльный, сидевший на мотоцикле, упершись одной ногой в землю, обернулся:

— Именно так. Идите и скажите это тем безголовым начальникам, которые здесь командуют. Скажите им, что летом убитое животное воняет уже на следующий день. Они, видите ли, думают, что оно благоухает. И заставляют нас убивать по сто, двести животных зараз, а потом мы не знаем, что с ними делать.

И так как он говорил это, обернувшись назад, человек с мешком поставил свою ношу перед его мотоциклом и хотел было дать стрекача. Рассыльный бросился за ним и схватил его за руку.

— Забирай свой вонючий мешок! Не захламляй проезжую часть!

Человек тоже разъярился и ответил ему что-то, чего я не расслышал, а взбешенный рассыльный заорал:

— А если вы не знаете, что делать с этими животными,— жрите их, вы же подыхаете с голоду!

И тут поднялся дикий гвалт: южане не выносят, когда говорят, что они нищие, подыхают с голоду. А ведь если они едут к нам на Север из своих мест, значит, у них и правда есть нечего. Но теперь мужчины ругались и кричали, что, приехав сюда, они своими руками надели себе петлю на шею, а женщины хватали детишек, бежали домой и звали с собой старших.

Я видел, как Сара, босая, бежала к своему дому — бежала впереди всех, и волосы развевались у нее за плечами; только вовсе она не боялась больше, чем другие, а просто ей нравится быстро бегать. Моя мама говорит, что негигиенично носить такие длинные и распущенные волосы девочкам, особенно если они играют на улице или бегают в поле, как Сара. Но южанкам нравятся длинные волосы.

Я догнал ее на велосипеде и, перегнав, успел еще поставить машину к забору и надеть на нее цепь с замком, так что Сара не видела. Она очень злится, когда видит, что я ставлю машину на цепь, говорит, что я боюсь воров в их районе, а в своем — нет, потому что северяне не любят южан и зовут их ворами, а это неправда. Вот когда цепь надевает ее отец или братья, она не сердится, а сердится, только когда это делаю я.

Поджидая Сару, я рассматривал ограду, которую ее отец, видно, начал складывать из кирпича, а потом бросил и соорудил частокол; теперь все планки уже поломались, калитка перекосилась и еле держалась на проволоке — калитка ни к чему, так как частокол местами повалился и во двор можно свободно войти, даже когда она закрыта. У них было посажено много помидоров и перца. Крупные помидоры для салата и мелкие — для томатного соуса и перец всех сортов: зеленый, красный, желтый, да еще маленькие красненькие перчики, жгучие-прежгучие, которые южане едят, а мы — нет, потому что очень уж здорово они щиплют язык. В одном углу за сеткой был дощатый курятник. Сейчас в нем было пусто, птицы за сеткой не видно. В другом углу стояли кроличьи клетки, тоже сбитые кое-как и обвязанные проволокой, с болтающимися дверцами, и тоже пустые.

Было странно тихо: не слышно ни кур, ни чириканья воробьев, которые таскают у них корм, а куры сердятся. Не было слышно даже голубей, которые обычно, как только скрипнет калитка, взлетают, громко хлопая крыльями. От курятника и крольчатника воняло, как обычно, но не было мух, которые всегда жужжали в этом захламленном и замусоренном дворе. Было так, будто смотришь телик с испорченным звуком.

Но вот прибежала Сара: я услышал ее частое дыхание за своей спиной.

— Смотришь, какой кругом беспорядок, да? Тебя не спросили, чтоб начать убираться. А если у меня дома беспорядок, можешь к нам не ходить — и все!

Она все боится, что я увижу, какой у них хаос и грязь во дворе и в доме, и не понимает, что мне в нашем садике тоскливо: каждый камешек вылизан до блеска и знает свое место на гравийной дорожке; у нас ни один цветок, увядая, не успевает опасть, потому что моя мать только и знает все чистит да чистит — что в саду, что в доме, а в каникулы заставляет убираться и меня. Она и представить себе не может, чтобы огород, курятник или крольчатник находились перед домом, где их будут видеть все прохожие и все, кто заглядывает к нам

в гости. Огород, куры и кролики — все это у нас позади дома, где их видим только мы да Тина, которая содержит их в порядке. Перед домом у нас посажена араукария — дерево, которое стоит уйму денег и не дает нисколечко тени, да еще туи, похожие больше на декорации, чем на настоящие деревья, и зеленая изгородь из тиса. Мне у нас нравятся только кусты настоящих и китайских роз, да и то к ним не подойдешь, а то еще вытопчешь английский газон; нужно ходить только по гравийной дорожке, так что я в садик почти и не заглядываю никогда. Мне гораздо больше по душе заросший сорняком дворик Сары, где растет и робиния. Она посажена вдоль всего частокола да еще пускает под него корни, из которых потом вырастают колючие побеги. Сарина мать поднимает дикий крик и хватается за голову, но выдернуть их не может, так они колются, для этого нужны рукавицы, которые она все забывает купить, вот уже шесть лет, каждый раз как идет за покупками, все забывает. Меня при этом душит смех, а Сара злится.

— Дуреха, очень мне нужно смотреть на ваш беспорядок. Я гляжу, что у вас не стало больше живности.

— Все поумирали, я же тебе говорила. Умерли или их перебили — всех кур и всех кроликов.

— И воробьи, и голуби, и мухи — все умерли...

— Нет, мух мама еще раньше вывела порошком.

Когда Сара начинает так заводиться, лучше помалкивать. Она все думает: а вдруг скажут, будто южане — неряхи. Я же вовсе не хотел ее злить, просто эта тишина меня немного напугала.

— Подохли даже цикады.

— Вот ты все не хотел верить, а это самый настоящий яд. А как моя Кармелина?

Только тут я вспомнил о кошке и почувствовал, что она больше не дрожит, а лежит тихо-тихо у меня за пазухой и ее булькающего дыхания больше не слышно. О господи, лишь бы Сара не подумала, что это я ее придушил.

— Она у меня под курткой. Когда я выходил из дому, она была жива, а теперь ее что-то не слышно. Наверное, она умерла.

Бедная Сара, она не стала устраивать сцены — видно, уже привыкла ко всем этим смертям. Но она не велела мне снимать куртку.

— Если ты снимешь куртку, мать увидит кошку, а я вчера, когда отец ее искал, чтобы убить, сказала, что нигде ее не нахожу, что она убежала.

Мы пошли к ним в дом. На лестнице все ступеньки были заставлены пустыми бутылками и банками, в которых Сарина мама обычно держит томатный соус. В немытых банках из-под варенья было полно ос. Мертвых.

Я присел к столу в кухне, но и здесь не было мух, а обычно они жужжали и носились целыми роями — то и дело приходилось от них отмахиваться. С верхнего этажа спустилась Сарина мама. Она толстая, маленькая, всегда во всем черном. Вечно жалуется на сердце, на вены, на всякие там боли, и сначала я думал, что она очень больна, а потом понял, что это неправда. У нее все огромное — грудь, живот, зад, руки. Жаль, если Сара станет такой же. А моя мама, наоборот,— высокая, худенькая, подтянутая.

— Какой-то ты бледный, потный, видно, нездоров, сынок. Сними-ка куртку, вон жара-то какая!

Я прижал руки к груди: боялся, что под курткой она заметит кошку. В этой куртке мне было ужас как жарко, но от мысли, что у меня за пазухой дохлая кошка,— бросало в дрожь.

— Нет, нет, мне холодно.

— Тебе холодно, и ты прижимаешь руки к животу, значит, у тебя желудок не варит. Сара, приготовь-ка ему лимонада погорячее.

В доме Сары все болезни лечат горячим лимонадом. Сара приготовила большую чашку кипящего питья, и мне пришлось выпить все до дна: Сарина мать не спускала с меня глаз. А за спиной матери Сара подмигивала и давилась от смеха. Потом она взяла оставшуюся половинку лимона и принялась ее уплетать, морщась и гримасничая. Этот номер она выкидывает каждый раз, когда у нас на площади играет духовой оркестр. Становится перед трубачами и ест лимон, морщась и гримасничая вовсю, так что у музыкантов набегает полный рот слюны, и они начинают фальшивить. А та с ума сходит от удовольствия — такая она вредина.

Вот и на этот раз она была ужасно довольна — веселилась и дико гримасничала за спиной матери, я же мучился в теплой куртке в такую жарищу, все время чувствовал дохлую кошку за пазухой и совсем не веселился, а выпив кипящего лимонада, вспотел с головы до пят, хоть и старался пить понемногу, делая вид, что разглядываю все вокруг, будто вижу это в первый, а не в сотый раз.

На комоде стояли семейные фотографии и портрет папы Иоанна, как будто он всем нам отец родной. Сарина мама не ходит в церковь по воскресеньям — со столькими-то детьми разве куда сходишь, да и потом у нее больные вены, ноги пухнут, но к портрету папы Иоанна она ставит свечечку и вазочку с бумажными цветами. Бумажными — потому что, если поставить настоящие и забыть поменять воду, они сгниют. А ее старшие сыновья — коммунисты. В их комнате я видел на стене портрет Сталина и еще одного старика с бородкой и с раскосыми глазами, которого зовут Хо Ши Мин.

Сарина мама мыла посуду и жаловалась, что это ядовитое облако ее совсем разорило: она потеряла всех кур и всех кроликов, как же теперь прокормить семью, если на рынке яйца стоят девяносто лир, а мясо — пять тысяч. Собака, бедняжка, тоже, видно, больна, а кошка сбежала неизвестно куда, и что теперь с ней — неизвестно.

С меня лил пот, я прижимал руки к груди, и мне уже казалось, что кошка начинает вонять, а Сарина мама все продолжала жаловаться, что и огород уже гибнет: у помидоров и у перца листья покрылись пятнами, будто их кто обжег, и у американского винограда тоже, а муниципальный рассыльный обходил все дома и предупреждал, чтобы не ели фрукты и овощи со своих огородов, потому что все они отравлены.

— И зачем мы только сюда приехали?! У себя на родине мы питались одним хлебом с луком, но это была здоровая пища. А здесь мы едим яд! Пьем яд! Дышим ядом!

Она велела Саре собрать в огороде помидоров для подливки.

— А разве помидоры не отравлены?

— А что делать, сынок? Я их как следует мою, подольше жарю — что еще я могу сделать? Бедным людям приходится есть отраву. И потом, что уж тут помидоры, если все вокруг отравлено — и вода, которую мы пьем, и воздух, которым дышим! Наша ошибка в том, что мы сюда приехали, но уж, видно, здесь и останемся...

Сара пришла и сунула помидоры под кран. Один, едва ополоснув, тут же съела, а другой протянула мне, но я отказался, сказал, что у меня болит живот, и она беззвучно рассмеялась, словно издеваясь надо мной. Я сказал, что уже поздно, мне надо домой, и она проводила меня до калитки, где я оставил велосипед.

— Куда мне девать твою кошку? Я сниму куртку, а кошку оставлю здесь, не хочу я везти ее домой. Поеду без куртки, мне очень жарко.

Тут Сара утащила меня в угол, подальше от кухонного окна.

— Покажи мне мою Кармелину. Ты бросишь ее в речку, но сначала я хочу на нее посмотреть.

Я достал кошку из-за пазухи и положил на землю. Сара погладила ее босой, грязной ногой.

— Бедная Кармелина... Какая она маленькая. Когда кошки умирают, они становятся меньше. Может, люди тоже съеживаются после смерти... Ты боишься умереть?

— Я? Нет.

— А все-таки помидор не стал есть, побоялся яда.

— Я не яда боялся, мне что-то на живот давило.

— Иди ты! На живот тебе давила кошка. Ты не только смерти боишься, но и мертвых животных. А они тебе ничего плохого не сделают. Ну что тебе может сделать вот такая бедная, мертвая кисонька, чего ее бояться?

И она продолжала тихонько поглаживать и переворачивать ногой свою кошку.

— Бедненькая Кармелина, бедная моя младшая сестренка... Нет, пожалуй, с людьми так не бывает. Я видела деда, когда он умер. Он не съежился, наоборот, живот у него распух вот так, ему после смерти брюки никак не могли застегнуть. Как знать, во что меня оденут, когда я умру. Хорошо бы мне надели платье Ассунтины. А вот если она умрет раньше меня...

— Не говори глупостей. Дети не умирают...

— «Глупости, дети не умирают...» Еще как умирают, почаще взрослых. Видел фотографии под портретом папы Иоанна? Это все мои умершие братики и сестрицы, родные и двоюродные. Дети часто умирают. Только я не боюсь смерти, а вот ты боишься.

Она опиралась на меня, держась за куртку,— так ей легче было гладить кошку ногой. Я видел сейчас только ее длинные волосы, а не лицо.

— Все тебе глупости... Кармелина уже часа два как умерла, а кругом не видно ни одного овода. А ведь знаешь, как только какое-нибудь животное умрет — сразу появляется туча этих больших мух и оводов — так вы их называете, этих зеленых красивых мух? А теперь все подохли — и мухи, и оводы. Все, все кругом умирает...

Я снова сунул кошку за пазуху; с Сарой я не сумел попрощаться, даже не мог взглянуть ей в лицо. Она стояла свесив голову — нарочно, чтобы я на нее не смотрел, опустив как неживые руки, а черные нечесаные волосы закрывали ей лицо. Стояла такая одинокая и ни на кого не глядела, никого не слышала.

Застегнув куртку, чтобы не выпала кошка, я умчался на велосипеде и, пока меня никто не видел, бросил ее в речку. В речке у нас уже давным-давно нет рыбы — ее всю перетравили бог знает когда. Старики говорят, что когда-то здесь водилась даже форель, но теперь речка была мертвой. По ней плыли дохлые кошки, собаки, и одна из них, попав в водоворот, все кружилась и кружилась, казалось, не хотела плыть дальше, но потом течение ее все-таки подхватило, понесло, и я поехал домой.

На другое утро я никак не мог решить, идти мне к Саре или нет. Страшно было вспомнить этот тихий, опустевший двор, где не было больше ни кур, ни кроликов, ни голубей, ни цикад, ни даже больших мух и оводов. Мне казалось, что и Сару я найду мертвой на ступеньках лестницы, среди пустых бутылок и банок из-под варенья, полных дохлых ос,— мертвую Сару, с босыми ногами и черными волосами, закрывающими лицо.

На этот раз живот у меня и в самом деле болел. Я вынес шезлонг в садик и принялся читать комикс. Мама, возвращаясь из магазина, меня не заметила и остановилась у калитки поболтать с синьорой Клеричи, которая живет напротив. Эта синьора рассказала, что невдалеке от завода происходит что-то неладное, особенно в квартале южных иммигрантов: там все листья на растениях свернулись, кролики дохнут, дети болеют, ребенок Рины словно чем-то обварен, вся кожа на лице и на руках у него в волдырях.

— Хотелось бы знать, что там происходит на самом деле,— отвечала мама.— Я знаю, что эти люди всегда не прочь спекульнуть: они требовали с завода денег даже за кур, подохших от старости. Я в эти россказни не верю. Может быть, во всем этом и есть доля правды, но остальное — преувеличение.

— Но ребенок на самом деле плох.

— Вы сказали, что он выглядит так, будто обварен. Ну, а если он действительно обварился кипятком? Вы же знаете, что это за люди: наплодят детей, а потом и не думают о них заботиться, не приглядывают за ними, вот они и могут обвариться кипятком. Сколько раз мы об этом слышали?! А потом еще требуют, чтобы завод за все расплачивался. Ведь за этим кроется солидная компенсация, и есть люди, которые за гроши...

Клеричи сказала, что она с этим вполне согласна, и ушла. Я немного обиделся на маму. Ведь я же ей все всегда рассказывал, и она не ругала меня за то, что я так часто бываю у Сары, рассказал и про то, какая там теперь тишина: подохли все голуби, и воробьи, и цикады, даже осы и мухи. И все-таки я предпочитал верить маме: я не хотел, чтобы Сара отравилась и умерла,— пусть уж лучше все ее родственники и соседи будут жуликами и врунами, которые сами уничтожили всю свою живность, чтобы получить деньги от швейцарского завода. Хотя, конечно, не могли же они уничтожить сразу всех мух и оводов. Хорошо, если бы ядовитого облака и вовсе не было, а яд в курятники и крольчатники насыпали сами южане.

Я пошел к маме на кухню.

— Живот у меня больше не болит, я еду кататься на велосипеде.

— Куда ты поедешь?

— К южанам. Буду кататься с Тури Ди Паскуа — он тренируется, хочет стать гонщиком.

Мама покачала головой, будто жалея Тури: она считала братьев Сары глупыми невеждами. Уложив овощи в холодильник, она выпрямилась и взглянула мне в глаза.

— Ты к Ди Паскуа не поедешь. К иммигрантам ты больше ходить не будешь. Ты с Ди Паскуа и их приятелями разговаривать не станешь, даже если они придут сюда. Для этих людей наша дверь заперта.

Это было что-то новое. Она никогда не была особенно довольна моей дружбой с Тури и говорила, что мне надо бы выбирать себе товарищей получше, однако прежде не запрещала с ним встречаться.

— Ты давал брату Тури бутсы, верно? Он вернул их тебе?

— Нет, он сказал, что вернет в субботу, после матча.

— Ничего подобного. Пусть не возвращает.

— Но он же сказал, что вернет.

— А ты ему скажи: «Спасибо, но оставь их себе». Сделай ему подарок.

— Но я вовсе не хочу дарить свои бутсы.

— А я говорю — подаришь. Ты еще что-нибудь давал этим Ди Паскуа?

— Комиксы.

— И их ты подаришь. В общем, запомни: никто из тех мальчишек, что живут около завода, больше не должен бывать у нас. Ни их, ни вещей, которые они трогали, у нас не должно быть. Даже если бы речь шла не о бутсах, а о папиных часах «Лонжин», и то бы я их не взяла обратно. А почему — знаю я, знает твой отец, так что нет никакой нужды знать еще и тебе. Твое дело — слушаться.

Иногда она делается ужасно вредной. Но надо подождать, и у нее это проходит. Обидно было только, что она меня считает дураком, думает, будто я ничего не знаю ни об облаке, ни об отраве, ни о погибших животных, ни о мэре, который велел уничтожать тех, что еще не сдохли сами. Почему-то она считала дурой и Клеричи, впрочем, мо-

жет, та и поверила ей, но я-то видел, как кошка болела, а потом сдохла у меня за пазухой. Мама считает, что мне опасно носить бутсы, которые надевал Тури. А как насчет дохлой кошки под рубашкой? Может, надо было бы сказать ей об этом, и она отвела бы меня к доктору? Но тогда мне пришлось бы рассказать ей и о Саре, а я этого не хочу. Мне вообще не нравится рассказывать о Саре, а на этот раз, если бы я рассказал про кошку, мне пришлось бы сознаться, что мы с Сарой виделись тайком, поздно вечером, когда мама и папа уже спали. Расскажи я ей все это, она, пожалуй, вообще запретит мне выходить из дому и закроет дверь на ключ. Так что мне приходилось помалкивать и корчить из себя дурачка, не говорить обо всем, что я знал, хотя я и знал много больше, чем она.

Мама вдруг сразу перестала вредничать, села на стул, притянула меня к себе, обняла и плачущим голосом стала говорить, что я еще ребенок, что я должен слушаться, потому что отец и мать желают мне только добра, но что все-таки я уже достаточно большой, чтобы уметь выбрать себе подходящих друзей, что у Тури я не могу научиться ничему хорошему, не потому, что он мужлан или бедняк, а потому, что Ди Паскуа и их друзья — заброшенные, невоспитанные дети, хотя это и не их вина, и потом, все они живут в грязном районе, где можно подцепить какую угодно болезнь.

Мне ужасно надоело слушать всю эту ерунду, хотелось удрать, но мама прижимала меня к себе, да и вообще, когда она говорит таким голосом и уверяет, что хочет мне только добра, а я этого не понимаю, мне становится совестно, и я не могу больше злиться. Мне хочется рассказать ей все, все и верить ей во всем, как тогда, когда я был маленьким, лишь бы она не говорила: «Вижу, что ты все понял», потому что тогда я опять разозлюсь.

Она поцеловала меня в щеку и сказала:

— Вижу, что ты все понял.

И пообещала сейчас же купить мне новые бутсы.

Перед завтраком отец позвонил, что вернется поздно, чтобы мы его не ждали. Входя в дом, я едва успел открыть дверь, как услышал, что мама говорит по телефону:

— Да, да, хорошо. Я тебе оставлю. Но хочу кое-что тебе сказать. Да, срочно. Да, по поводу Марко. Я решила отправить его к Ирме в Рапалло. Ну, как-никак она моя сестра, можно попросить ее об этом одолжении. На одну-две недели, чтобы посмотреть, как тут пойдут дела. Да, но я не могу за ним уследить, он то и дело встречается с этими своими приятелями. Ну да, как раз около завода. Завтра или послезавтра самое позднее. Чао!

Я хлопнул дверью, будто только сейчас вошел и не слышал их разговора по телефону, спросил, готов ли завтрак, и наскоро поел. Убежал, сказав, что иду на проповедь. Они решают послать меня к морю; не говоря мне ни слова, отправляют, точно какую-нибудь посылку. Ирма мне вовсе не нравится, она слишком о себе воображает, не хочу я к ней ехать.

Я отправился к Саре, в ее замерший в тишине двор. Она сидела на ступеньках, среди пустых бутылок и грязных банок. Перед ней — целая куча дохлых мышей и крыс, воробьев и голубей. Она сидела, облокотившись на колено и подперев голову ладонью, черные волосы падали ей на лицо, тонкой палочкой она переворачивала мертвые тельца.

— Где ты их нашла?

— Да тут — они всюду.

Я уселся на перевернутое ведро, подальше от Сары, потому что все эти трупики воняли и мне было очень противно. А ей будто ничего; ей никогда ничто не противно, она никогда ничего не боится.

Здесь над мертвыми животными вилось несколько мух.

— Что, мухи ожили?

Она покачала головой и откинула волосы назад, так что они обмели верхнюю ступеньку за ее спиной.

— Нет, они не ожили. Мой брат Паскуале говорит, что все мухи вблизи завода подохли, их отравило облако, а теперь сюда слетаются мухи из других мест. Облака больше нет, и они гибнут, только если садятся на то, что отравлено. Пока летают — живут, а как сядут на что-нибудь — гибнут. К нам слетаются мухи со всех окрестностей. Паскуале говорит: «Было бы слишком жирно для бедняков, если бы ядовитое облако избавило их от мух, а потому у нас теперь есть дохлые кролики и живые мухи. Такая уж судьба у нас, бедняков!..» Так говорит Паскуале.

Ее брат Паскуале — коммунист и работает на заводе в Германии. Сара всегда повторяет то, что говорит Паскуале о бедняках; но сама она не выглядит несчастной, хотя ее семья и живет очень бедно. Ходит она оборванная и босая, потому что ей так нравится. Когда они только приехали сюда и она училась во втором классе, благотворительное общество подарило сверток одежды ее семье, но я видел, как она шлепала по лужам в дареном пальто — казалось, ничего она не станет носить, пока не измажет и не издерет.

Она шевелила трупики палочкой и говорила, будто урок вела:

— Это крыса, я нашла ее в канаве. Собака Тури погрызла ее немножко — потому, наверное, и сама умерла. Мышей я нашла в погребе, голубей достала из желоба на крыше; залезла туда по приставной лестнице, а мама увидела и дала мне пощечину. Вот глупая: мы здесь все отравлены, а она боится, что я упаду с лестницы. Говорю тебе, глупая. Твоя мать тоже такая глупая?

— Не знаю, право. Я пришел с тобой попрощаться: я еду на море в Рапалло, к тетке.

— Ты сам этого хочешь или тебя мама отправляет?

Я не хотел говорить, что меня посылает мама, но Сара сразу понимает такие вещи.

— Ну, вот видишь, и твоя мать тоже глупая. Она не хочет, чтобы ты ходил к нам, думает, что ты ходишь в часовню, а ты у нас бываешь каждый день.

Но не такая уж она, видно, глупая: отправит меня в Рапалло, и я не смогу у них бывать, вот и получится по-маминому.

— Она не глупая, а хитрая.

— Неправда. Не может же она держать тебя в Рапалло вечно. Вернешься и опять станешь сюда приходить.

Она встала — и оказалось, что в фартуке у нее лежал тряпичный кролик.

— Твоя мать и прежде была недовольна, что ты ходишь сюда, а теперь она еще больше сердится: боится, что у нас ты отравишься. Вот и посылает тебя на море, хочет быть уверенной, что ты не прикоснешься к яду, а ты все равно уже отравлен.

— Вовсе я не отравлен.

— А вот и отравлен. Кошка у тебя за пазухой лежала несколько часов, она же была отравлена, как ты думаешь? Насквозь пропитана ядом. И теперь ты боишься. А я не боюсь, хоть и отравлена побольше тебя. Все равно мы все отравлены.

Она дает мне своего тряпичного кролика, лезет под лестницу, достает ящик из-под фруктов и складывает в него мертвых животных. Где мы их похороним? Мы вырыли яму под кустом розмарина и закопали в нее ящик. Потом я стал копать ямку для кролика.

— Копай глубже. Мне надо положить туда еще много игрушек.

Кроме кролика Сара кладет в ямку свою куклу, одноногого целлулоидного пупса и животных из «пресепио»[1]: овечек, верблюдов.

[1] «Пресепио» — макет, изображающий библейскую сцену рождения Христа в хлеву, в окружении волхвов и разных животных. Дети изготовляют его к празднику рождества. *(Прим. перев.)*

— А осел? А бык? А Христос-младенец?

— Они не мои, они были еще до меня, а я на денежки, которые мне подавали, всегда покупала овечек и верблюдов. Я хороню только свои вещи.

— А зачем ты их вообще-то хоронишь?

— Так.

Мы покончили с похоронами и утоптали землю.

— Кошку тоже можно было схоронить здесь. По крайней мере была бы поблизости.

— Нет, лучше не надо. Бедная моя Кармелина...

— Была бы она здесь, ты могла бы класть ей цветы.

— Глупости, Паскуале говорит, что глупо приносить мертвым цветы; говорит, что накажет себя сжечь, а пепел бросить в море. И потом, если я умру от этой отравы, то кто станет носить Кармелине цветы?

Она старательно утаптывала землю, чтобы ничего не было заметно.

— Моя кошечка тоже попадет в море: она поплыла вниз по реке — ведь ты бросил ее в реку, верно? — и река унесет ее в море. А море лучше, чем могила. Кармелины больше нет, Паскуале должен вернуться в Германию, ты едешь в Рапалло, к своей тетке, Ассунтина выходит замуж, а я остаюсь с мертвыми зверюшками. Буду сторожить мертвых зверюшек.

Говорит такие жалостные слова и тут же начинает смеяться и шутить.

— Угодно вам, синьор, немного яду? Могу предложить легкий завтрак.

Сарин завтрак мне всегда очень нравится: ломоть черствого размоченного, а потом отжатого хлеба с помидором, сдобренным оливковым маслом, солью и душицей.

— Помидор чуточку отравлен, извините, синьор, но вы же знаете, как здесь обстоят дела. Зато оливковое масло домашнего изготовления, попробуйте, какое вкусное. И душица тоже не покупная, ее собирает мой двоюродный брат на холме, сплошь заросшем этой травкой, так что если кто побудет там подольше, так пропахнет душицей, что дома его могут принять за салат из помидоров. Кушайте, синьор, и не беспокойтесь, прежде чем отжать хлеб, я руки вымыла.

Она показывает мне руки. Они чистые, но под ногтями черным-черно.

— Я вижу у вас траур, синьора.

— Траур по погибшим животным, синьор.

Она смотрела на меня с хитринкой: стану ли я есть этот отравленный завтрак? Но я уже наверняка был отравлен кошкой, которую таскал за пазухой несколько часов, так что не все ли равно: чуть меньше яду или чуть больше? И потом, Сара смеялась, не мог же я выглядеть трусом перед ней. Еще и потому, что я-то уезжал в Рапалло, а она оставалась сторожить мертвых животных в отравленном дворе.

Вечером, когда все улеглись, я потихоньку встал и прокрался к дверям родительской спальни. Мама говорила папе, что в Рапалло я буду вне опасности, а если останусь здесь, то буду по-прежнему ходить к своим школьным друзьям, которые живут около самого завода, а это опасно. Папа соглашался с ней, но больше говорил о делах.

— Если болтовня об этой отраве будет продолжаться, наша торговля застопорится. Люди не станут покупать у нас диваны, будут бояться, что они обиты заразной материей.

И мама тоже сказала, что пора уже прекратить эту трепотню, а то все только и болтают что о погибшей живности, о погибших растениях, о больных детях. Она всем говорит, что это очень преувеличено что кое-какие люди на этом спекулируют.

Сами отправляют меня в Рапалло, а людям говорят, что это вранье, будто растения болеют и животные умирают. Так что же: отрава-то эта существует или нет? И какой толк твердить, что все это неправда, когда все видят обожженные ядом листья и трупы домашних животных? Если моя мать хочет знать правду, пусть сходит со мной к Саре, там я раскопаю наш тайник и покажу ей животных, которых мы схоронили. Но она и сама отлично знает правду, иначе зачем бы ей отправлять меня в Рапалло.

Оба они нервничали, беспокоились. Отец не хотел уезжать в такой критический момент: мэр сделал глупость, распорядившись убить всех уцелевших домашних животных: люди стали еще больше бояться отравы. Мать тоже не хотела ехать в такой трудный момент: ей же надо помогать отцу, отвечать на звонки клиентов, которые хотят знать, что происходит, успокаивать их, говорить, что наш склад далеко от завода; она должна заниматься этим потому, что отца после работы никогда нет дома — то он на совещании ассоциации ремесленников, то в муниципалитете. Они хотели, чтобы за мной приехала тетя Ирма — небольшую поездку в машине она вполне могла бы совершить, но Ирма по телефону подняла их на смех, сказала, что и не подумает этого делать.

— Твоя сестрица тоже стала относиться к нам как к зачумленным.

— Чего же ты хочешь, она и так сделала нам одолжение, согласившись принять на время Марко.

— Подумаешь, какое одолжение и как дорого оно ей обойдется!

У меня не было никакого желания жить у тети Ирмы из милости. Но я был доволен хотя бы тем, что они решили довезти меня до Милана, а оттуда отправить одного, рейсовым автобусом в Рапалло. Я никогда еще не ездил один так далеко.

В Милане, на автостанции, около площади Кастелло собралась уйма людей, ехавших в отпуск с детьми, и была такая неразбериха, что мама вконец расстроилась, слезы появились у нее на глазах, она уже не хотела никуда меня отправлять и говорила отцу:

— Ведь это надо же, я должна отправлять своего ребенка, одного, в такой сумятице — вот до чего они нас довели!

Но отец отвечал:

— Да ладно тебе, он очень доволен, что едет один.

А я, как увидел маму в слезах, и сам больше не знал, доволен ли я, что еду.

В последний момент, когда я уже хотел садиться в автобус, мама меня обняла и сказала:

— Прошу тебя, ничего там не рассказывай.

— О чем?

— Ни о чем, ни о чем. Ты ничего не знаешь. Так будет лучше.

Я взобрался в автобус злой-презлой, даже не помахал в окно и подумал, что права была Сара, когда говорила, что все матери глупые. Мама считала, что я ничего не понял, даже когда так странно, один, уезжал в Рапалло, а она хныкала и жаловалась, что ей приходится отправлять меня одного. Но как я мог ничего не понимать, ничего не знать, я же не дефективный, а она, видно, как раз таким меня считала и думала, что это к лучшему. Об отраве, обо всем, что из-за нее творилось вокруг, она при мне не хотела говорить, будто это что-то неприличное. А что может быть неприличного в ядовитом облаке?

Потом злость у меня прошла, и я стал вспоминать Сару: как она хоронила мертвых животных, а потом куколки и фигурки из «пресепио» и тряпичного кролика и как не объяснила мне, зачем это делает, а просто сказала «так», но я понял, что она их похоронила потому, что и себя уже считала отравленной, как свою Кармелину.

Сидевшая рядом со мной женщина, видно, подумала, что мне грустно ехать одному, без матери, и, чтобы я развлекся, предлагала

поиграть с ребенком, которого держала на коленях. Она угощала меня шоколадом, расспрашивала, как случилось, что я еду в Рапало один, и кто меня там ждет. Так что большую часть пути я притворялся, будто сплю, а под конец и в самом деле уснул.

Мы приехали в Рапалло уже вечером, когда зажигались фонари, и кондуктор помог мне сойти первым, потому что мама просила его помочь мне найти тетку, которая меня встречала. Она была очень загорелая, полуголая, я с трудом узнал ее, потому что она давно у нас не показывалась.

— Прости, что я тебя не обнимаю: у меня ужасная простуда, и я не хочу тебя заразить.

Она сейчас же повела меня к своей машине, влезла в нее и открыла дверцу с моей стороны. На сиденье лежал большой кусок полиэтилена, который накрывал также и спинку. Я хотел снять полиэтилен, но она с улыбкой придержала его обеими руками.

О чемоданах я вспомнил, когда мы уже отъехали от вокзальной площади.

— А чемоданы? Я оставил чемоданы в автобусе! Скорей возвращайтесь!

— Нам придется сделать большой крюк, тут движение одностороннее.

Но вскоре я заметил, что она и не думает поворачивать обратно: мы уже ехали по центральной улице.

— Тетя Ирма, вернемся назад. Я же забыл чемоданы, а в них нужные мне вещи.

— Мы съездим за ними завтра. О чем ты беспокоишься? Увидишь, все, что тебе нужно, есть у нас дома. Можешь надеть костюм твоего кузена.

Почему же она сразу не сказала, что мы вернемся завтра? Почему говорила, что нам придется делать большой крюк? И какой смысл приезжать сюда завтра, если, когда я просил ее вернуться, мы были совсем рядом с автовокзалом? И вообще непонятно, почему это надо откладывать до завтра.

На вилле горничная отвела меня в мою комнату. Здесь и в самом деле было все, что мне могло понадобиться: зубная щетка и расческа, полотенца и мыло — прямо будто они заранее знали, что я приеду без чемоданов. На стуле около кровати лежал полный комплект одежды: трусы и майка, джинсы, тенниска и сандалии. Был здесь и поясок, кошелек с двумя тысячами лир, и два носовых платка, и записная книжка с карандашиком. Это все для меня? В подарок?

Горничная вышла из ванной, где она открыла краны.

— Твоя тетя говорит, что тебе надо принять горячую ванну. И посидеть в ней подольше.

— Хорошо.

— А перед этим надо вымыть голову. Я вымою ее тебе шампунем.

— Да я мыл ее сегодня утром, перед отъездом.

Натягивая резиновые перчатки, она отвечала:

— Это не важно, дружок. Так велела твоя тетя.

Она усадила меня перед умывальником, попросив снять майку, и вымыла мне голову шампунем, не снимая резиновых перчаток. Потом насыпала в ванну уйму какого-то порошка и сказала, что это ароматические соли, но я-то видел, что там был просто стиральный порошок. Вымыв голову и приняв ванну, я вернулся в комнату, завернувшись в большое купальное полотенце. Одежда, которую я снял, исчезла — не было ни белья, ни носков, ни ботинок. Хочешь не хочешь, а пришлось надевать то, что лежало на стуле. Когда же я заглянул в гардероб, то увидел, что там для меня приготовлена и другая одежда: короткие штаны, гольфы для ненастных дней и купальные трусы. Я начал понимать: тетя Ирма боится, что я занесу заразу на себе, на волосах, на своей одежде или обуви. Вранье, что она побоялась заразить меня

простудой, вранье, что мы завтра поедем за чемоданами. Из страха перед заразой она заставила меня мыть голову шампунем и принимать горячую ванну. Что она думает? Что у меня чума? Какая досада, что я, дурак, забыл про чемоданы. Не забудь я их, как бы она заставила меня менять все белье и одежду? Какой бы нашла предлог? Но, может, я как раз из-за нее и забыл про них; может, она нарочно заставила меня, смущенного, чуть не бегом бежать к ее машине?

За обедом я увидел, что мой кузен Альдо гораздо меньше меня и много худее, значит, не его одежду они мне дали, а купили все специально для меня. Мне стало стыдно: тетя Ирма относилась ко мне так же, как мама — к Тури. Мама брезговала бутсами, которые надевал Тури, а тетка — моей одеждой, если бы я, не дай бог, сел в ней за стол. Или, может, они не брезговали, а просто боялись заразы, и тогда мне нечего стыдиться: ведь не наша вина, что над нами пронеслось ядовитое облако. Только зачем же тогда все это вранье о простуде и чемоданах, за которыми надо ехать завтра, почему не сказать прямо, что они боятся заразы? Тетя Ирма, видно, так же, как мама, считала, будто зараза — это что-то неприличное, о чем нельзя говорить с детьми. А чтобы я ни о чем не расспрашивал, меня задаривали, мама обещала мне новые бутсы, а тетка — та и вовсе целый гардероб набила всякой всячиной. Они и вправду как родные сестры, с тем только отличием, что Ирма побогаче, вышла замуж за директора фирмы по продаже мебели. Они делают подарки, они очень вежливы, но говорить с ними не о чем.

Я насупился и помалкивал, Альдо же болтал без умолку: о своем тренере, о соревнованиях в бассейне, об инструкторе по парусному спорту, который занимался с его друзьями. А кузина моя Элиза все время меня поддразнивала. Эта рыжая, обожженная солнцем девчонка, корчившая из себя барышню, вдруг спросила, не онемел ли я от яда; тетка молча вылупила на нее глаза, а дядя стал расспрашивать меня про школу, чтобы мне не пришлось отвечать на вопрос Элизы о яде.

Наконец-то все отправились спать, и я стал думать о Саре — вот с ней можно разговаривать о чем угодно, она всегда говорит только правду. Потом мне приснилось, что Сара служит горничной в доме тети Ирмы и подает на стол зверюшек, которых мы похоронили во дворе. Тетка говорит, что зверюшек есть нельзя, потому что их подавала Сара, а у нее под ногтями траур. А Сара отвечает, что сдобрила блюда очень ароматной душицей.

Каникулы в Рапалло были такой нудятиной, что от тоски можно было просто сдохнуть. Элиза не хотела нас с Альдо знать, говорила, что мы слишком маленькие для ее компании, Альдо без конца тренировался в плавании кролем, а надо мной издевался потому, что я совсем не умею плавать. У меня не было велосипеда, не было друзей, и я не знал, куда деваться. Хорошо еще, что у меня было две тысячи лир, и я накупил себе комиксов.

Через три дня приехала на своей малолитражке мама, мы обнялись — так я ей обрадовался, а когда она сказала, что хочет меня забрать, я завопил от счастья. Ирма в это время завтракала у себя в комнате, нас не позвала, а через несколько минут спустилась вся укутанная в халат и только чуть прикоснулась щекой к маминой щеке.

— Я тебя не целую, потому что у меня дикая простуда и я боюсь тебя заразить.

Смешно было видеть, как Ирма изо всех сил старалась не дать маме к чему-нибудь прикоснуться и разнести по дому заразу.

— Извини, что я усадила тебя в прихожей, в гостиной прислуга убирает.

Или:

— Как жаль, что сегодня я не смогу оставить тебя ночевать.

К нам приезжают родители Франко с племянником — хочешь, я позвоню в какую-нибудь гостиницу?

Меня разбирал смех, но и неприятно было, что она относится к моей маме, точно к какой-то грязнухе, которая может занести заразу. Точно это Сара, которую из-за вшей гнали из школы. А сказать маме правду Ирма не решалась, словно это облако появилось по нашей вине. Разве справедливо было так относиться к маме? Мне стало обидно за нее.

— Да что ты, Ирма, я и не собиралась задерживаться у тебя. Я приехала за Марко и сегодня же вернусь с ним домой. На следующей неделе мы едем в Червию.

— Ты могла заехать за ним по дороге в Червию.

— Да знаешь, у нас опасность уже миновала.

— Кто это — миновала?

Мне тоже было интересно знать, как это случилось, как удалось избавиться от яда. Но мама огляделась и, увидев, что я сижу в углу и слушаю, спросила:

— А ты что здесь делаешь? Иди прокатись на велосипеде.

— У меня здесь нет велосипеда.

— Ну тогда иди загорать. Зачем, спрашивается, я отправляла тебя в Рапалло, как не затем, чтобы ты хоть немножко загорел.

Все та же хреновина: Ирма врет маме, а та не желает, чтобы я слышал, что она говорит. Я вышел, но тут же уселся на землю под окном прихожей — послушать.

— Ну так как же это у вас больше нет опасности?

— Собственно, в нашем доме ее никогда и не было, мы живем в хорошем районе, далеко от завода, у нас домашние животные не погибли и ничего такого не случилось. Просто Марко во время каникул разъезжает всюду на велосипеде, заходит к друзьям, школьным товарищам...

Я даже покраснел, думая, что она сейчас скажет про Сару, но нет.

— И многие из его одноклассников живут у самого завода, ну прямо рядом. Газеты сильно преувеличивают, описывая это ядовитое облако, будто оно прямо накрыло всю Ломбардию, подумать только! Преувеличения, конечно, но все-таки нужно признать, что ближайший к заводу район и в самом деле заражен и были там всякие случаи, этого отрицать нельзя.

— Да, но почему же сейчас больше нет опасности?

— Потому что пораженный район будет как раз сегодня очищен. Если за обедом включишь телевизор, увидишь, как выселят оттуда всех жителей, обнесут его колючей проволокой, оцепят солдатами. Марко не сможет больше подвергать себя риску, понимаешь?

Солдаты, колючая проволока... Мне казалось, что я вижу Сару — как она, точно беженка из военной кинокартины, с узлом тряпья на голове убегает от солдат. Я подумал, что, может, Сара знала, что все так будет, а потому и зарыла свои игрушки.

Мне хотелось дождаться телевизионного журнала, чтобы узнать, что же на самом деле у нас там происходит, понять, куда отправили Сару. Но мама торопилась и тетка тоже — она говорила, что приглашена куда-то на обед, и ко времени передачи телевизионного журнала мы уже мчались по автостраде.

Раньше мне хотелось поскорее вернуться домой, а теперь совсем расхотелось — мне бы только узнать, что случилось с Сарой, где она теперь.

— Мама, куда отправили тех, кого выселили?

— В гостиницу под Миланом, очень роскошную гостиницу. Будь спокоен, эти люди себя в обиду не дадут. Их заставили оставить дома все лохмотья и одели с ног до головы во все новехонькое.

Я опять разозлился.

— Меня тоже переодели с ног до головы. Тетя Ирма меня переодела.

Наверно, мама все это уже знала: ведь она даже не спросила, где мои чемоданы.

— Помолчи, мне надо вести машину, смотри, какой обгон делает этот идиот.

И я молчал почти до самого дома.

На другой день я побывал на велосипеде в нескольких местах; в магазинах, в баре только и разговоров было что о переселенных. Одни говорили, что это несчастные люди, которым пришлось бросить свои дома, как при пожаре, другие — что им крупно повезло, что они получили оплаченный отпуск и живут себе в роскошной гостинице. Сходились более или менее на том, что для ремесленников это было несчастьем: пришлось закрыть мастерские, бросить дома, люди при этом теряли весь свой заработок, а для рабочих это было счастьем: деньги им все равно платили, и они были всем обеспечены. Мы, ребята, разъезжая на велосипедах, все это слушали; я встретил одного своего одноклассника и спросил его о Тури. Он дал мне адрес и название гостиницы, а потом я и сам увидел ее по телевизору, прочел о ней в газете.

Всей компанией мы отправились к эвакуированному району, увидели катушки с колючей проволокой, солдат, но это было совсем не похоже на военный фильм. Солдаты были молодые и веселые, они обмахивались пилотками, так им было жарко, куртки на них были расстегнуты, рукава высоко закатаны. Солдаты кричали на нас, если мы подходили слишком близко, но больше всего им хотелось смеяться. Все они так и покатились со смеху, когда из спелого ячменя вышел, отдуваясь, толстый сержант и с ним девушка, которая обеими руками разглаживала юбку.

Я оттуда уехал и отправился один на мост, с которого была видна часть Сариного дома. Семья Сары покинула его, даже не сняв развешенного во дворе белья — ветер закрутил полотенца вокруг веревок. Я медленно возвращался домой. В поле лаборанты в белых халатах брали пробы земли и растений. За ужином я ничего не ел, потому что у меня опять разболелся живот.

На следующее утро нас подстерегала неожиданность: Клеричи, ходивший в муниципалитет, позвонил у нашей калитки и сказал, что пробы, взятые на нашей улице, при анализе дали положительные результаты и, стало быть, мы тоже должны выселяться. Мама не хотела этому верить и продолжала твердить, что наши куры здоровы и кролики тоже, но Клеричи торопился предупредить других соседей, и она осталась одна, не зная, что делать, и ломая в отчаянии руки. Потом она решила сходить в мастерскую — предупредить папу, и я пошел с ней. Проходя мимо курятника, мы заметили, что одна курица сдохла и валяется в углу. При виде ее мама так и отпрыгнула от курятника, но потом прижала руки к горлу и подошла к сетке — посмотреть.

— Она была старая и, наверное, давно болела.

Подумала немного и велела мне взять лопату и закопать курицу в дальнем углу огорода. А я уже привык закапывать дохлых птиц и животных.

Клеричи оказался прав; вскоре приехали на мотоцикле рассыльные из муниципалитета и предупредили, что все должны собраться в машинах на площади, а у кого нет машины, для тех будут автобусы, что все должны ехать в чем есть и не брать с собой ничего, кроме ценностей.

Мама достала зимнюю одежду, заставила меня напялить теплый шерстяной костюм, два свитера и новые ботинки. Жарко мне было во всем этом так же дико, как в тот раз, когда я надевал куртку, чтобы спрятать Кармелину. Но сверх того у меня еще почему-то болели ноги.

Сама мама тоже нарядилась по-зимнему — надела свое самое красивое шерстяное платье, два свитера, один на другой, а сверху — норковую шубку и палантин. Уложила в шкатулку для драгоценностей пару антикварных часов, которые висели на цепочках у нас в гостиной, а третьи, снимая со стены, уронила и разбила. С досады заплакала, а в это время в садике у нас появились солдаты; они стали стучать в дверь и кричать, чтобы мы не мешкали. В норковой шубке и в палантине, накинутом на голову, мама взяла шкатулку и крокодиловую сумочку, сунула ноги в крокодиловые туфли и открыла дверь. Солдат взглянул на маму да так и покатился со смеху.

— Шубку нельзя, синьора, она, может, заражена. Нельзя брать никакой одежды, кроме той, что на вас.

— Шубка и надета на мне.

Солдат ухмыльнулся.

— Не надо, синьора, уж не считаете ли вы меня идиотом? В июле вы ходите в меховой шубе? И еще с мехом на голове?

Мама закуталась еще плотнее в шубку и постаралась накрыть палантином не только голову, но и плечи.

— У меня грипп, температура, я вынуждена кутаться.

Солдат обернулся к сержанту. Это был тот самый толстяк, что вылез с ячменного поля. И сержант сказал:

— Оставь ее, пусть выдрючивается как хочет.

Мама побледнела от негодования, но промолчала и стала запирать дверь на ключ; захлопнула калитку и подтолкнула меня к малолитражке. В машине она не разрешила опустить стекла и продолжала кутаться в шубку.

— Пусть будет закрыто: у меня грипп начинается.

Бедная мама — растрепанная, без косметики, с опухшими глазами, красным и потным лицом, она походила на жалкую старуху, даром что была в норковой шубке. Она молча снесла оскорбления и насмешки, ее гриппу никто не поверил, и вот теперь она рассказывала сказки мне. Не обращая внимания на ее слова, я опустил оконное стекло.

На улице был настоящий базар: люди ругали солдат за то, что те их торопили, не позволяли забрать все, что было в садиках,— шезлонги, тенты, развешенное белье.

— Фашисты!

— А кто будет моих кур кормить?

— А моих кроликов?

— Не беспокойтесь, синьоры, об этом позаботится мэр. Вы только поторапливайтесь, живее!

— Фашисты!

— Живей, живей!

— Будет вам, ребята, они не фашисты. Фашисты — те, кто их посылает.

— Верно, верно: они только несут службу.

— У них приказ — и все.

Понемногу люди успокоились и расселись по машинам. Но зачем они обзывали фашистами солдат, которые нас выселяли? Курица наша сдохла, и неправда, что она была больна до появления облака, значит, яд выпал из него и над нашим районом.

Через полчаса машины тронулись. Впереди нас была папина малолитражка. Он успел забрать картотеку клиентов, пишущую и счетную машинки. Когда его машина уже тронулась и мама была готова включить мотор, вдруг перед нами с криком «Синьора! Синьора!» появилась Тина. Мама вышла из машины, и они обнялись; я даже не думал, что они были так привязаны друг к другу. Позади нас стали сигналить, мама села в машину, включила мотор, мы догнали папу и остальных и на дороге, ведущей в Милан, набрали скорость.

Когда мы приехали в гостиницу, я увидел, что она и в самом деле роскошная, как говорила мама. А я-то считал роскошной ту, в Червии,

где мы живем летом. Здесь меня поразил холл: с цветными стеклами на окнах и модерновыми светильниками, весь застланный ковром.

Мы встали в очередь к портье. Мама сняла шубку и палантин, перекинула их через руку и смотрелась в зеркала, но так как в другой руке у нее были сумка и шкатулка с драгоценностями, она не могла причесаться и вытереть пот с лица. Ей, конечно, было досадно, что она так неважно выглядит в этой обстановке, но и все остальные походили скорее на каких-то бродяг: растрепанные женщины, некоторые с детьми на руках, с сетками, полными белья, или с плохо закрытыми сумками, из которых свисали носки и галстуки. Всем было страшно жарко и, кажется, совестно за свой вид. Служащий в форме и коридорные в полосатых фартуках смотрели на нас как на диковинных зверей; смотрели на эти плохо закрытые сумки и на все эти свитера и куртки, сложенные на креслах, потому что людям, конечно, было невыносимо жарко и все они, так же как и моя мама, догадались надеть на себя побольше одежды, а кондиционер не работал, потому что входные двери то и дело открывались. В этой роскошной гостинице наверняка привыкли к важным постояльцам, а мы им казались беженцами, и на нас смотрели свысока. Вскоре дети начали плакать и проситься, а мамы расспрашивать, как пройти в туалет.

Каждый ждал, когда его, вместе с семьей, вызовет важный синьор, который держал в руке список и время от времени выкликал фамилии, повторяя: «Пожалуйста, тише!»

Наконец, вызвали и нас, мы подошли к барьеру, папа отдал документы и получил ключ. За барьером висел большой плакат про сафари в Кении, я на него засмотрелся, но мама подтолкнула меня и сказала: «Иди, иди!»

Лифта нам тоже пришлось ждать, и мы увидели рядом еще один зал с диванами и креслами; он был полон южан из нашего поселка, которых выселили на несколько дней раньше нас. Мы выглядели бродягами, а они щеголяли во всем новом с головы до ног, как и говорила моя мама. На одном из диванов восседала Сарина мать. Она сделала себе перманент, надела черное шелковое платье, собравшееся гармошкой у нее на животе, так что она все время оттягивала его вниз и при этом без конца зевала. Остальные тоже, казалось, томились и чего-то ждали.

Нам дали две очень хорошие комнаты на одиннадцатом этаже — одну большую, другую поменьше, с ванной между ними. Мебель была очень элегантная, отец сказал, что это работа какого-нибудь шведского, а может, финского дизайнера, но материал невысокого качества, особенно обивка, хотя цвета очень красивые — темно-коричневые, оранжевые, желтые. Отец хочет, чтобы я, когда вырасту, стал дизайнером. Этот шведский или финский дизайнер сделал мебель совсем не такой, как папина: более легкой и светлой, так что даже в пасмурную погоду казалось, будто светит солнце.

Окна в комнатах были закрыты на ключ, который надо просить у дежурного. Кондиционированный воздух был довольно холодный. Я посмотрел в окно, не открывая его, и увидел, что гостиница состоит из высоченных башен, стоящих в парке. Была видна автострада, и по ней бесшумно катились крохотные машины. Миланского собора не было видно, потому что над городом навис легкий туман.

Мы по очереди приняли душ, мама наложила косметику, причесалась, надела драгоценности и сделалась красивой, как обычно, хотя вид у нее был усталый. Мы спустились в ресторан часам к двум с половиной, когда там уже шла уборка, кругом был беспорядок, на полу — мусор, «ризотто» оказался жидким, жаркое кончилось, официанты были задерганы и говорили, чтобы мы в следующий раз приходили вовремя.

— Ну хватит,— сказала мама.— Весь день со мной обращаются,

как с солдатом. Мы не солдаты и станем приходить сюда, когда будем готовы.

Официант, убиравший со стола и смахивавший крошки прямо на меня, сказал, что для тех, кто платит сам, есть ресторан на верхнем этаже, а здесь за нас расплачивается областное управление и мы должны соблюдать регламент. На что мама сказала:

— Я не знала, что здесь за нас расплачивается область; мы будем столоваться в платном зале.

Однако в платный зал мы сходили только один раз, в первый вечер. Мама заявила, что обслуживают там неплохо, но кормят так себе, а отец подсчитал, что в платном зале питание нам будет стоить сорок тысяч лир в день — такие деньги тратить мы не можем, и потому завтра придется вернуться в ресторан, где за нас платит область.

— В столовую, ты хочешь сказать,— уточнила мама,— за солдатским пайком.

С этой столовой у нас все как-то не ладилось. Несколько дней мы продолжали приходить поздно — не слишком, но так, что там уже было мало народу, а выбора блюд никакого, и нам приходилось есть все тот же переваренный рис. Тогда мы стали ходить туда рано-рано, но из этого тоже ничего не получилось: официанты никого не обслуживали, пока не заполнится зал. Папа попробовал давать чаевые, но и это не помогло. В начале обеда официанты выглядели нарядно в своих белоснежных пиджаках, но скоро кто-нибудь из детишек обязательно запускал спагетти с томатным соусом в официантский пиджак. К концу обеда пиджаки были здорово разукрашены, а официанты утомлены и злы. Я слышал, как один из них сказал, что скот надо кормить в хлеву. Директор на него прикрикнул, но, наверное, именно так все они и думали. Матерям самых бешеных ребят было стыдно, и они старались научить их сидеть за столом как следует, но окрики и шлепки не помогали: ребята по-прежнему переворачивали бутылки, заливали скатерти, а на полу вырастала куча объедков и крошек, как в курятнике. И хуже того: уклоняясь от пощечин, ребята перевертывали бутылки еще чаще, залезали локтями в тарелки, и всегда находилась какая-нибудь мамаша, которая по ошибке хватала салфетку, чтобы вытереть слезы и сопли своему ребенку.

Но понемногу все наладилось. Семьи, в которых было больше порядка или где детей было поменьше, садились в стороне, чтобы поесть спокойно, так что хотя бы в какой-то части зала было тихо, зато в остальных — настоящий базар.

Ребятишки, бедные, скучали смертельно и потому становились противными, без конца хныкали, капризничали. Дома они привыкли бегать в саду или во дворе, у них были собаки, кошки, кролики, у самых счастливых — качели, подвешенные к деревьям, и у всех, конечно, мячи или трехколесные велосипеды, так что было чем заняться. Однако все это осталось дома, и теперь они без конца ныли, требуя новых игрушек. Родители что-нибудь им покупали, но на свою же беду: игра в мяч и катанье на велосипеде по коридору кончались тем, что ребята обязательно что-нибудь переворачивали и разбивали, а горничные ругались, потому что нельзя было больше ставить на столики цветы, а на ковре вечно валялись огрызки сахара. Кое у кого из ребят были роликовые коньки, но на них можно было кататься только в кухонном коридоре, где пол не покрыт ковром, однако повара тоже ругались, а однажды официант наступил на забытый кем-то ролик, упал и не только разбил стаканы, которые нес на подносе, но еще и руку поранил осколками стекла, когда поднимался с пола. Директор устроил грандиозный скандал и пригрозил, что будет вычитать с виновных убытки. Тогда родители стали покупать другие, более спокойные, настольные игры, но дети к ним не привыкли и швыряли ими друг в друга. Занимало их только телеви-

дение, но на каждую башню было всего по три телевизора, а матери не позволяли детям уходить далеко, не дальше соседнего — верхнего или нижнего — этажа. Кроме того, ребята хотели смотреть не только детские передачи, но и другие программы, а взрослых интересовали передачи из Швейцарии, некоторых из Каподистрии или местные, так что спорам из-за телевидения не было конца. Страсти немного утихли, лишь когда многие семьи купили портативные телевизоры на батареях. Стало спокойнее не только по утрам, когда дети находились еще в своих комнатах, где их одевали и умывали, или после обеда, когда они спали, но даже и попозже — днем и вечером.

Мало-помалу ребята начали втягиваться в настольные игры. Но все-таки матерям было трудно добиться, чтобы они не слишком мешали взрослым. И если поначалу женщины обижались, когда им говорили, что эта гостиница слишком для них роскошна, то позже они убедились в этом сами и стали говорить, что здесь, на всем готовом, они устают еще больше, чем дома, где им надо было стряпать, стирать и ходить за покупками, потому что в гостинице все время приходится сражаться со своими неврастеничными детьми.

Понемногу образовались привычки: мужчины сидели в двух залах нижнего этажа у телевизоров, молодежь толпилась в баре, дети бегали по парку, играли в пинг-понг в полуподвальном этаже или смотрели телевизор в одном из залов. У женщин тоже была своя большая гостиная, но они часто собирались компаниями в чьей-нибудь комнате, прихватив с собой малышей. Девочек никогда нельзя было найти, они были сразу всюду — и в парке, и в полуподвале с ребятами и возились с малышами так, будто играли в куклы; а когда нависал смог, то также собирались компаниями в комнатах или присоединялись к женщинам, но те обычно их выпроваживали. Кое-кто из мужчин пробовал ходить в сауну, многие женщины часто заглядывали в парикмахерскую, делали маникюр, и, конечно, мы никогда не видели их такими ухоженными. Этим они занимались больше от скуки, хотя и роскошная обстановка на них тоже действовала. Поскольку девочки были везде и бродили с места на место, мне все не удавалось встретить Сару. Иногда только я видел ее мать и братьев.

Странно, что мы, ничего не делая, даже не пытались хоть чем-нибудь заняться. Те, у кого были переэкзаменовки, и не думали к ним готовиться. Я, хоть и не должен был ничего пересдавать, обычно летом все же немного повторял пройденное, а теперь тоже и не думал брать книги в руки — правда, все мои учебники остались дома. Я вставал поздно, без конца читал комиксы или детские детективы, смотрел телик, играл в карты, но чаще всего бродил по гостинице и слушал бесконечную болтовню. Мужчины пускали нас к себе постоять за спинкой кресла и послушать их разговоры, а женщины и этого не разрешали, но мы все равно подслушивали, стоя за дверью. Я слушал болтовню, бездельничал, и все это мне казалось каким-то сном. Иногда я задумывался над тем, как же это случилось, что мы попали сюда,— было странно, что все началось с отравленного облака и умершей Кармелины.

Мужчины говорили о своих делах, о том, что они горят ярким пламенем, о мэре и муниципалитете, которые натворили столько хреновины, но о погибших животных и об отраве никто не вспоминал, кроме тех, у кого дети были в больнице, куда они ходили навещать их каждый день. Журналисты помнили об отраве и то и дело приходили расспросить, как все это произошло. Приходили и иностранные журналисты, фоторепортеры, а также телевизионщики — эти приезжали на маленьких автобусах с прожекторами и разной аппаратурой. Однако люди их гнали. «Идите, идите отсюда,— говорили они,— нам нечего вам рассказывать, никто из нас не болен,

отправляйтесь восвояси». А потом больные дети стали поправляться, их начали привозить домой, то есть в гостиницу.

В тот день, когда привезли первых пятерых и они появились в столовой, все только на них и глядели, потому что головы у них были забинтованы, как у мумий, с дырочками для глаз и рта. Они вели себя тихо-тихо — может быть, в больнице их к этому приучили. Открывали рот и ждали, пока им в него что-нибудь положат, жевали, глотали еду и опять раскрывали рот, молча, не шевельнувшись, как настоящие мумии. И двигались они тоже потихоньку, потому что были забинтованы, и даже ручки поднимали осторожно — может, в больнице их этому научили, чтобы не разматывались бинты. Братья и сестры глядели на них молча, раскрыв от удивления рот, и все в столовой говорили вполголоса, как в доме покойника. Эта тишина, разговоры вполголоса и маленькие мумии в белых с дырочками для глаз бинтах производили тяжелое впечатление.

Нельзя было отправлять по домам не совсем выздоровевших детей, говорили люди вполголоса: для их же пользы надо было еще подержать немного в больнице. И потом, забрав больных, не следовало приводить их в общую столовую, чтобы не заразить других. Наверное, кто-нибудь сказал об этом и матерям, потому что вечером и на другой день мы уже не видели маленьких мумий.

Но тогда начался еще больший кавардак: матери сидели по комнатам и кормили больных детей, а со здоровыми шли в столовую отцы, которые никак не могли с ними справиться и заставить съесть все, что полагалось. Потом начали выходить из больницы другие дети, с каждым днем их становилось все больше, и тогда перевес оказался на стороне матерей больных ребят: если это гостиница для отравленных ядовитым облаком, то те счастливцы, у кого дети не заболели, пусть приспосабливаются как хотят. Вскоре детей с забинтованной головой стало так много, что мы встречали их всюду и они уже не были такими смирными. В темных коридорах гостиницы появлялись маленькие привидения в пижамках, с белой головой и дырочками для глаз, причем нередко они теряли свои повязки. Понемногу дети стали выздоравливать, доктора начали снимать им повязки, но было просто невозможно смотреть на эти ужасные лица, покрытые красными бугорками, лиловыми оспинами и следами от лекарств всех цветов. Здоровые маленькие ребята начали новую игру: они раскрашивали себе лица, как индейцы, или, изображая докторов, бинтовали друг другу головы туалетной бумагой. Но страшнее всего было видеть ужасные лица больных детей. Мама велела нам больше не пользоваться салфетками из столовой, а только бумажными салфетками, которые она покупала сама, и я вспомнил тетю Ирму, которая выкинула всю мою одежду.

В баре я иногда встречал Тури и его братьев: Паскуале, который побывал в Германии, а теперь вернулся; Вито, который был в отпуску; Франческо, приехавшего из армии на побывку. Они часто говорили об отраве, и от них я узнал, что это был вовсе не какой-то новый яд и что он называется диоксин. Братья Сары и их друзья, видно, знали немало о диоксине, потому что были коммунистами,— ведь много лет назад американцы сбрасывали с самолетов диоксин на страну Хо Ши Мина, того самого человека с бородкой и раскосыми глазами, чей портрет висел у них в комнате. Это была коммунистическая страна, против которой воевала Америка, и Сарины братья говорили, что американцы сбрасывали диоксин, чтобы уничтожить партизан Хо Ши Мина. Они говорили также, что американцы выпустили облако диоксина над нашей страной, чтобы провести испытания, готовясь к еще одной войне против коммунистов в какой-нибудь другой части света. Когда они так говорили, начинались страшные споры: их друзья были с ними согласны, а другие смеялись и кричали, что Сарины братья несут дикую чушь и что, сбрасывая диоксин над стра-

ной Хо Ши Мина, американцы хотели уничтожить только листву на деревьях, чтобы видеть, где скрываются партизаны, но в этом порошке, который должен был сжечь листья на деревьях, оказался диоксин. И еще говорили, что это неправда, будто на заводе в нашем поселке проводили испытания, готовясь к войне, что диоксин вырвался из баллонов случайно, никто этого не хотел, а предохранительного клапана там не было и что наши власти совершают преступление, разрешая строить такие опасные заводы совсем близко от жилья. Тогда Паскуале с друзьями отвечали:

— А что же это за власти? Ведь это вы их выбирали!

Ну, а еще всегда находился кто-нибудь, кто замечал, что коммунисты точь-в-точь такие же, а кто-нибудь другой уверял, что политика тут ни при чем, авария может произойти где угодно и первыми здесь поплатились швейцарцы, хозяева завода, потерявшие на этой аварии вагон денег.

Однажды телевидение и все газеты сообщили, что Мао Цзэдун сказал, что лучшее средство против диоксина — это мыло. Когда в бар вошли Вито и Франческо, над ними стали издеваться:

— Наконец-то коммунисты открыли секретное оружие: мыло!

— Мы-то думали, что мыло можно только есть, а оказывается, с ним можно даже войны выигрывать!

Сарины братья и другие южане взбесились, потому что их всегда дразнят, будто они думают, что мыло делают для еды. Франческо вскочил так резко, что уронил столик, и официантам пришлось за ним убирать и вытирать ковер.

— Вот все вы такие, южане, вспыхиваете как спички,— сказали ему противники.

Ну, на этом все и кончилось.

В другой раз в гостинице появились две молоденькие девушки, хорошенькие, в цветастых, как у цыганок, юбках и в сандалетах. Они показывали всем какие-то фотографии, и кое-кто из молодежи стал их рассматривать и передавать по кругу. Нам тоже хотелось поглядеть, но тут пришли взрослые и стали стыдить девушек, что они показывают эти фальшивки, да еще при мальчишках. Девушки отвечали, что они ищут женщин из наших мест, хотят с ними поговорить, но мужчины посоветовали им убраться к себе в Милан — мол, здесь для такой публики, как они, воздух неподходящий. Девушки ушли с криком, что все, и мальчишки тоже, должны знать правду.

После их ухода мужчины принялись за нас: что мы делаем в баре так поздно, разве не знаем, что уже пора спать. Ну мы сразу и ушли, а в коридоре Тури сказал, что, если мы хотим, он может показать нам эти фото, на что я ничего не ответил, но подумал: да что же такого есть в этой отраве, чего ребятам нельзя знать, что в ней неприличного?

На другое утро пришел навестить женщин наш приходский священник. Он ждал их на втором этаже нашей башни и, когда увидел нас, мальчишек, сказал, что сейчас пришел не к нам, но что ждет нас в часовне, и спросил, почему мы туда больше не ходим.

— Ведь все вы по-прежнему дети нашего прихода.

А кто о ней теперь вспоминает, о часовне? В этой гостинице, когда мы к ней попривыкли, было много разных разностей и случалось такое, что никто больше не вспоминал об играх, которые мы затевали в часовне.

Мы немного пошлялись по коридору в надежде услышать, о чем священник говорит с женщинами, но они закрыли дверь и задвинули портьеры так, что совсем ничего не было слышно.

Когда мы с Тури шли в подвал играть в пинг-понг, я ему сказал:

— Наверно, священник пришел сказать женщинам, чтобы они не слушались тех цыганок. Ведь это небось коммунистки.

Тури рассмеялся.

— Какие там цыганки, какие коммунистки? И потом, ты что же, не знаешь, что коммунисты и попы теперь заодно, как иголка с ниткой?

— Разве вы с братьями не коммунисты?

— Мы — настоящие коммунисты, а не всякие там. Но тебе этого не понять, ты в политике ни черта не смыслишь.

Это правда, мой отец никогда не говорит о политике, разве только когда хочет обругать тех, кто нами управляет. Он говорит еще, что политика — штука грязная, что он работает восемьдесят часов в неделю и ему некогда заниматься этой трепотней. Политика подходит для рабочих, для студентов, у которых есть свободное время. Это верно, отец и в самом деле работает без устали допоздна, даже по субботам и воскресеньям. Отдыхает только две недели в году, когда мы в августе едем в Червию.

Я спросил Тури, как поживает Сара.

— Пойди поговори с ней. Мать с Ассунтиной пошли в магазин.

Он объяснил мне, как найти их комнату. Я пошел, постучал в дверь. Никто не откликался. Я попробовал повернуть ручку, но дверь была заперта на ключ. Постучал еще раз.

— Кто там?

— Марко.

— Подожди, я сейчас.

Она открыла дверь и тут же заперла ее за мной на ключ. Жалюзи были спущены, но когда я немного привык к полумраку, то увидел, что на ней нейлоновый стеганый халат голубого цвета. Сара в халате! Но он был ей велик, наверно, это мамин. Она тут же легла в постель, натянув простыню до подбородка. Я не мог видеть ее лица: она так повернула лампу на столике, что оно оставалось в тени.

— Что с тобой? Дома дверь у вас всегда была настежь, а здесь, в гостинице, ты запираешься на замок. Боишься?

Я сел в ногах ее постели и огляделся. Повсюду были в беспорядке разбросаны чулки, лифчики — в гостинице, как и дома. Она держала край простыни у самого лица, и на белой материи выделялась черная кайма ее ногтей.

— Я не то что боюсь, но мне неприятно, когда меня кто-нибудь видит.

— Чего же это тебе неприятно?

— Неприятно, и все.

— И если я тебя вижу — тоже?

— Тоже.

Я привстал.

— Ясно. Ну, я пошел.

Она схватила меня за джемпер.

— Не хочу, чтоб ты уходил.

Я снова сел, но не знал, что сказать. Не знал еще и потому, что она оставалась в тени и я ее не видел.

— Ну что сидишь как истукан? Расскажи что-нибудь!

— Что рассказывать? Здесь ничего не происходит, как в то лето, когда мы были в Червии и все время лил дождь, так что мы две недели проторчали в гостинице взаперти.

Вернее, мне было что ей рассказать, но тут я как-то обо всем забыл. Часто мне думалось: вот об этом обязательно расскажу Саре, а теперь я ничего не помнил.

— А что? Разве идет дождь?

— Нет, не идет. Погода хорошая. Это в Червии лил дождь.

— Ну и нечего нести вздор. Наплевать мне, что в Червии когда-то там лил дождь.

Я вытащил комикс и стал его разглядывать, вернее, делал вид: я прочел его весь с неделю назад и вообще знал наизусть сотни комиксов.

— Ты сегодня какая-то вредная.

— Пусть я буду вредная, зато ты — балда.

И немного погодя:

— Да брось ты этот комикс... Видал, как плохо кормят в этой гостинице?

— Мне не кажется, что плохо. Сегодня спагетти были очень вкусные.

— От этой еды высыпают прыщи. У тебя нет прыщей?

— У меня нет.

— Может, ты не замечаешь. Ты же такая балда, что можешь не заметить прыщей у себя на лице.

— Ты сегодня что-то настроена против меня.

— Ничего я не настроена. Я же отдала тебе свою кошку, когда думала, что она заболела.

— Она была отравлена. Умерла от диоксина.

— Не от диоксина она умерла, не говори ерунды. Она задохлась у тебя под курткой. Ты носил ее, не снимая, а была такая духота, у бедняжки был жар, вот она и задохлась.

Она говорила очень сердито, но в то же время, казалось, все хотела спрятаться, прикрывалась согнутой в локте рукой и выглядывала из-под нее так, что я все еще не видел ее лица. И не могла она всерьез думать, что я задушил ее кошку; кто ее знает, почему она так говорила.

— Ну что ты на меня все смотришь?

— Стараюсь заглянуть тебе в лицо.

— Я же тебе сказала: мне будет неприятно, если ты меня увидишь.

— У тебя какое-то странное лицо.

— Странное, потому что я похудела. Я уже три дня ничего не ем.

— Почему это ты не ешь?

— Я тебе сказала: от здешней еды выскакивают прыщи. Хочу домой, хочу домашней еды. Отравы там больше нет, я это поняла, когда увидела, что вернулись мухи.

— Они не вернулись, а сдохли. А те, что мы видели, прилетели из других мест, издалека. Так сказал Паскуале. Ну, а теперь и они наверняка подохли.

— Уф-ф! Перестань пороть чушь!

Она отвернулась к стене и, кажется, заплакала.

— Ну, ладно, я пошел. Чао!

Она подняла руку и помахала ею на прощание, не оборачиваясь.

— Чао! Завтра приходи.

Я захлопнул дверь и остановился послушать. И тут же услышал, как она встала и заперла дверь на ключ.

Я искал ее на другое утро, но так нигде и не нашел. К обеду не вышли ни она, ни ее мать, ни Ассунтина. После обеда постучался в ее дверь — безрезультатно. Уходя, встретил Паскуале.

— Ищешь Сару? Ее нет. Мама повела ее к врачу.

— Из-за прыщей?

— Из-за прыщей. Только вместо того, чтобы показать районному специалисту, мать повела ее к врачу кассы взаимопомощи: говорит, ему больше верит. Приходи завтра.

Назавтра мне не понадобилось идти к ней: я встретил ее в холле веселую, пританцовывающую. Шея у нее была укутана платочком, волосы падали на плечи, на лоб она спустила длинную челку: надо было присмотреться, чтобы увидеть, что шея у нее забинтована.

— Была у врача?

— Да.

— Почему ты не пошла к районным специалистам? Почему была у врача взаимопомощи?

— К районным ходят те, кто отравился диоксином. А мама думала, что у меня желудок не в порядке. Считала, что это все от плохой еды. Но оказалось совсем не то.

— Оказалось не то?

Наверно, у меня была испуганная физиономия: я подумал о диоксине, о Кармелине, которая умерла у меня за пазухой. Но Сара рассмеялась:

— Глупый, это не диоксин, это не желудок, но и не диоксин. Это совсем другое.

— Так что же?

Она слегка улыбнулась и пожала плечами.

— Может, печень? У моего папы тоже печень болит.

Она молчала.

— В общем, что же это?

Она усадила меня на скамью и, по-моему, здорово задавалась. Поглядела вокруг, чтобы убедиться, что нас никто не слышит.

— Доктор сказал, что это гормоны. Он сказал, что у меня гормоны в крови.

И посмотрела на меня так, будто ждала, что я стану охать и ахать от удивления.

— Так ведь гормоны — это то, что делает человека сильным, а не больным.

— От них появляются прыщи, и это вовсе не болезнь. И гормоны не только придают человеку силы. От них он делается мужчиной или женщиной.

— Что же они сделают с тобой? Ты станешь мужчиной?

— Не мели чушь. От них делаются мужчинами или женщинами. Появляются прыщи, которые потом исчезают, когда заведешь себе жениха. Или невесту.

Я вспомнил, что в часовне и вправду видел многих ребят с прыщами. Только они были большие, старше Сары.

— В двенадцать лет ты еще не женщина и не можешь завести жениха.

Какие-то странные вещи она говорит.

— И вообще, неправда, будто по прыщам можно узнать, стала ты женщиной или нет. И совсем не у всех бывают прыщи.

Она немного помолчала, пригладила волосы, поправила заколки.

— Конечно, не по прыщам. Это узнают по другим признакам.

— По каким же?

— Ну... плохо себя чувствуют, болит голова, живот... появляется кровь.

Я вспомнил, что в школе кое-кто из девчонок иногда плохо себя чувствовал, например Фернанда, Луиза. Но эти больше ломались.

— Ничего они не чувствуют себя плохо, просто выламываются.

— Когда появляется кровь, это уже не ломанье.

Я подумал, что она теперь станет женщиной, найдет себе жениха, а я останусь один.

— Чего же ты на меня надулся?

— Ничего я не надулся.

— А вот и надулся, потому что я уже становлюсь женщиной, а ты еще не стал мужчиной. Но женщинами становятся раньше, чем мужчинами, знаешь. Особенно у нас, на юге.

— И вовсе я не дуюсь, это ты что-то очень развеселилась. Довольна, что становишься женщиной?

— О господи, Марко...

Она повернулась ко мне, и я, кажется, увидел у нее на глазах слезы.

— Господи, Марко, не можешь понять, отчего мне весело? Я,

конечно, довольна, что становлюсь женщиной, но главное оттого, что я так боялась...

— Боялась?

— Боялась, что это прыщи от диоксина. Что из меня тоже сделают мумию с дырочками для глаз. Вспоминала Кармелину, погибших животных — ведь я их трогала, ела отравленные помидоры. Думала о мертвых зверюшках, меня брал страх, и тогда я повторяла за мамой, что все это от гостиничной еды. А доктор сказал, что тут ни при чем ни еда, ни диоксин, просто я становлюсь женщиной. И тогда страх у меня сразу прошел!

— Я тоже трогал мертвых животных, Кармелина умерла у меня за пазухой. И отравленные помидоры я тоже ел.

— Выходит, и ты доволен, что доктор сказал, что я становлюсь женщиной?

И да, и нет. Сара станет женщиной, найдет себе жениха, и я больше не смогу приходить к ней во двор.

— Значит, вчера ты сказала глупость, будто я удушил твою кошку?

— Конечно. Я сказала это просто так.

Теперь, когда Сара не боялась больше диоксина, она была веселой и довольной. В следующие дни я видел ее в столовой, в коридорах у телевизора — она совала нос повсюду. Думала, что становится женщиной, и стала следить за собой: как садится, в порядке ли у нее волосы. Но платок на шее, под платьем, продолжала носить.

Однажды к нам вернулись цыганки. Ну, это просто я так их называл. Вообще-то они были немного цыганками, потому что предсказывали будущее: говорили, что теперь из-за диоксина будут рождаться ужасные дети, с мордочкой, как у зайца или у волчонка, с руками, приросшими к плечам,— все из-за диоксина. Как-то я встретил цыганку в коридоре, где никого не было, и попросил у нее фото. И правда, ребенок на нем был ужасный: глаза как у китайца, а верхняя губа разрезана пополам и подтянута к самому носу. Внизу было написано: заячья губа. Но это неправильно, у зайцев очень милая мордочка, почти как у кроликов. Когда я был маленький, кролики мне очень нравились, одного я часто таскал на руках, и носик у него все время дергался. Он был такой славный, а эти малыши были ужасные. Страшно было смотреть на белые мумии с дырочками для глаз или на тех, у кого были красные прыщи и лиловые оспины на лице, а уж если теперь будут рождаться такие уроды...

Я думал об этом, когда ложился спать, и один раз мне приснился луг, по которому бегало много маленьких белых мумий, бинты у них разматывались, и тогда были видны заячьи и волчьи морды. Все они куда-то бежали, и я за ними, и у мумии, бежавшей впереди меня, бинт совсем размотался, она оглянулась, и я увидел, что это Сара. Я стал бояться этих снов и, укладываясь по вечерам, старался не думать о мумиях и о детях с заячьими или волчьими мордами, но все равно они так и стояли у меня перед глазами.

У моих родителей были другие заботы. Отец беспокоился о том, что станется со штабелями дерева, сложенными во дворе мастерской, а главное, он не знал, как быть с рулонами обивочного материала, который только что купил про запас, так как материал все время дорожал, а теперь он лежит на складе, и неизвестно, по какой цене его продавать. Да и как вообще-то его продать, если для этого надо сначала попасть к себе на склад. Был один торговец в Венецианской области, который соглашался его купить, конечно, по дешевке, но мне непонятно было, зачем он это делает, если материал нельзя забрать. Я спросил маму, а она сказала, чтобы я не говорил об этом громко, что мне этого не понять. Но потом я все-таки понял, когда папа рассказал, что нашел шофера, которому, правда, придется очень дорого заплатить за риск: ведь он со своим грузовиком должен про-

браться в зону А, то есть в нашу зону, ночью и проделать все шито-крыто, потому что если его задержат, то ему будет плохо.

Мама спросила отца: если за грузовик надо платить дорого, а материал придется продать по дешевке, то в чем здесь выгода? Ведь мы лишаемся и материала, и прибыли от продажи. Отец ответил, что выгода все равно есть: все, что он получит от венецианского торговца, будет прибылью даже после расплаты с шофером, потому что рулоны включены в опись и у него сохранились все документы, и сначала область должна дать ему аванс, а потом завод полностью возместит убыток. Если он думает снова открыть мастерскую, то должен найти деньги во что бы то ни стало, а он хочет работать, он не желает всю жизнь торчать здесь и жить на пособие; этим могут заниматься рабочие, а предприниматели, и особенно предприниматели из Брианцы, никогда еще не отлынивали от работы, на что мама ответила: «Тсс...»

Я спросил, не заражен ли диоксином этот материал и не станут ли от него дети рождаться с заячьей губой. «Да нет же,— отвечал отец,— все это враки». А мама сделала строгие глаза и спросила, с кем я говорил, кому поверил. Эта гостиница нас погубит, мы встречаемся здесь с самыми мерзкими людьми, а она не успевает за мной как следует присматривать. Как же, интересно, она присматривала за мной дома, когда я держал у себя в комнате больную кошку, а она даже ничего не заметила?

Венецианский торговец должен продать материал мебельщикам из Фриули и неплохо на этом заработать, а тем выгодно получить его по дешевке — надо только быстро пускать материал в работу: такой товар жжет руки. Правда, мебельщики из Фриули, говорил отец, таким путем, с помощью его же материала, отобьют у него немецкую клиентуру.

Я представил себе немецкую семью, которая станет сидеть на диване, обитом нашей материей, и у них потом родится ребенок с заячьей мордой, и они должны будут держать его всегда забинтованным,— у них будет такая маленькая немецкая мумийка, с дырочками для глаз.

Может, стоило поговорить со священником, пока обивку не продали, может, ему не понравится, что мы собираемся обманывать немецкие семьи. Кого я никак не понимал, так это феминисток, которые говорили, что диоксин может изуродовать тех детей, которые еще не родились. Понятно, что он может повредить детям, которые уже живут, но тем, которых еще нет на свете?..

А папа тем временем рассказал, что есть такое место, где потихоньку срезали колючую проволоку так, что ночью, с потушенными фарами, грузовик мог бы там проехать. Мне это напомнило военные истории вроде тех, партизанских, о которых нам рассказывали в школе. О храбрецах, которым плевать на запреты и на солдат и которые выполняют то, что решили сделать во что бы то ни стало. Но если машина должна пробираться темной ночью с потушенными фарами, то кому-то надо идти впереди, чтобы вовремя заметить препятствие — катушки колючей проволоки — и предупредить шофера. Я подумал, что мне тоже надо идти с ними и среди тех, кто пойдет впереди, именно я должен первым заметить колючую проволоку и предупредить остальных. Попробовал сказать, что, может, и я могу помочь в этом деле, но отец ответил, что нечего говорить глупости, что это дело не для мальчишек и что лучшая помощь, какую я могу оказать, это — помалкивать о том, что они здесь обсуждали с мамой. Однако я уже заметил, что обо всем этом — о грузовиках и машинах, на которых надо пробраться тайно в зону А и забрать кое-что оттуда,— уже говорили за другими столиками и в гостиной, где собирались мужчины. Говорили об этом, говорили о сделках и о потерянных клиентах. И даже не вспоминали ни о боль-

ных детях, ни о детях с заячьей губой — может, диоксин — это такой яд, который действует только на детей, и потому им было наплевать? Для Сары опасность миновала, доктор сказал, что она просто становится женщиной. А я? Когда наступит моя очередь становиться мужчиной?

Каждое утро в гостинице появлялись лаборанты санитарной инспекции с портфелями, полными бумаг, и однажды утром их лаборантка пришла в нашу комнату, чтобы нас опрашивать. Это была худая некрасивая девушка с длинным лицом, еще даже не лаборантка, а студентка курсов Красного Креста. Она хотела знать все-все о нас троих. Где мы были в ту субботу утром, когда с завода вырвалось облако? Я сказал, что был в школьном лагере. Она ответила: «Очень хорошо», перевернула лист в своей тетради и улыбнулась мне. Она хотела знать, трогали ли мы животных или вещи, находившиеся на открытом воздухе в то время, когда проносилось облако. Я хотел сказать, что папа обрабатывал материал, лежавший в штабелях, но мама выскочила вперед и сказал: «Нет». Лаборантка хотела знать, не держали ли мы живность дома, и мама ответила: «Нет», куры были в курятнике, кролики — в крольчатнике. Я, понятно, подумал о Сариной кошке, но сказать о ней не решился. А кто ухаживал за курами и кроликами? Прислуга. Был среди них падеж? «Нет, нет, не был, не беспокойтесь, синьорина, до нас отрава не дошла». Я вспомнил о дохлой курице, но ничего не сказал, а девушка заметила: «Будем надеяться, что так оно и было». Какие овощи и фрукты мы ели? Салат, помидоры и душистые травки с нашего огорода, а картофель и фрукты — покупные. И мясо ваших кур и кроликов? Конечно? Но они были абсолютно здоровы: «Не беспокойтесь, синьорина, до нас отрава не дошла». Как я мог сказать, что ел помидоры с Сариного огорода, где подохли все животные и даже мухи? Не мог.

Болело ли у нас что-нибудь в ту субботу или в последующие дни? — Ничего не болело.— Ощущение жжения в глазах? — Нет.— А у вас, синьор?— Нет.— Пятна на коже? — Нет.— А у вас, синьор? — Нет.— А у ребенка? — Нет.— Синьора, не отвечайте все время за него. Пусть он сам ответит. Зуд где-либо? — Нет.— А у вас, синьор.— Нет.— А у тебя, мальчик? — Нет.— Но я тут же почувствовал вроде бы какой-то зуд в спине и в ногах. С одной стороны, мне нравилась эта девушка, хотевшая, чтобы я сам отвечал на вопросы, но с другой — эта дуреха вздумала называть меня ребенком.

Она задавала уйму вопросов, все ответы записывала, в общем, пробыла у нас, наверно, часа два. А когда стала укладывать в портфель свои бумаги, мама заметила:

— Два часа никому не нужного труда, потраченного на семью, которая живет в доме, где не было никакой отравы. Деньги, выброшенные на ветер.

— На нас никто ничего не тратит, синьора. Нам денег не платят.

— Как же так? Уж не хотите ли вы, чтобы я поверила, будто вы работаете бесплатно?

— Мы учимся, синьора, это засчитывается нам при получении диплома.

Мама спросила, чувствовали ли люди недомогание в других семьях. Но девушка отвечала, что этого она не знает. А в семьях, которые жили вблизи завода? Не знает. А в семьях, где заболели дети? И этого она не знает. Наша семья — первая, которую она опрашивает. Конечно, это была неправда: мы уже не раз видели ее в холле. Но мама ее похвалила, сказала, что это хорошая девушка, которая не хочет сплетничать. Все бы такие были!

Когда она ушла, мои родители еще раз повторили, что это хорошая девушка, а если ей нравится работать бесплатно, то это ее

личное дело, но просто жаль терять столько времени на опрос, когда ясно, что все мы здоровы, и наши животные были здоровы, и что до нас отрава не дошла. Я спросил, была ли отрава в доме Ди Паскуа.

— У Ди Паскуа, может, и была. Кстати, ты ведь не забрал у них бутсы, нет?

Может, потому отец и продавал рулоны обивки, что знал: отравы у нас не было.

После опроса нам пришлось натощак идти в амбулаторию, где меня послали к дерматологу, который у всех искал прыщи от диоксина. Амбулатория, где делали анализы и принимали врачи, помещалась теперь в моей школе, и мне было очень странно, что оттуда убрали все парты и кафедры, странно было видеть там людей, которые стояли в очередях.

Пока мама стояла в такой очереди, я побродил немного по школе, заглянул в гимнастический зал. Он был теперь заставлен холодильниками, а снаряды и маты были свалены в кучу в углу. Какая-то женщина кричала, что со всеми этими холодильниками она сойдет с ума: их столько, что уже третий раз перегорают пробки, и что, если еще привезут дохлых животных, она откажется их принимать. И как раз вошли двое мужчин с большими мешками из пластика, и когда они бросили их на пол, из одного посыпались дохлые кролики. «Что же мне теперь делать?!» — кричала женщина, но никто не обращал на нее внимания. Выходя, мужчины прошли мимо столика, где сидел служащий со списком, и назвали ему улицу и номер дома, а тот сделал отметку в списке. Может, они убили и наших животных, и я спросил их об этом, назвал свой адрес.

— В зоне А мы уже давно уничтожили всю живность. Эта — из зоны Б.

Нас не было дома, они пришли и уничтожили все живое. Как, наверное, были перепуганы бедные зверюшки, как раскудахтались куры!

За дверями зала секретарь секции ИКП требовал чего-то от члена муниципалитета, а тот говорил, что согласен, но сделать ничего не может — таковы указания сверху.

Я едва успел вернуться в очередь, где стояла моя мама, серая от злости, потому что с нами опять обращались, как с солдатами. Войдя к дерматологу, я хотел снять рубашку, но врач сказал, что этого не надо, посмотрел мне в лицо и, сунув два пальца мне под подбородок, повернул мою голову вправо, влево, сказал: «Отрицательный», и толстая женщина в белом халате сделала знак, что мы можем уходить. Мама тут же заявила, что никогда еще не видела, чтобы доктора осматривали людей, как говорится, левой ногой, но что ей это не важно, если потребуется, она покажет меня лучшим платным специалистам. «Конечно, конечно»,— отвечал врач, и мне показалось, что он сейчас умрет со скуки.

После обеда я встретил Сару, которая рассматривала витрину киоска в нижнем этаже гостиницы. Вокруг шеи у нее был шарф, распущенные волосы лежали на плечах, но я все равно увидел, что около ушей и на шее у нее опухоль, а на лбу красная сыпь.

— Разве дерматолог тебя не осматривал?

— Осматривал в первые дни, когда у меня еще не было прыщей.

Мы уселись в гостиной, где на стенах висели картины, изображавшие скачущих на лошадях охотников в красных куртках. Заговорили о феминистках и об их фотографиях.

— Мне понятно, что от диоксина болеют только что родившиеся дети. Но еще не родившиеся? Я не верю, что они могут от него заболеть.

— Но еще не родившиеся все-таки сушествуют, они живут в животе у матерей, получают материнскую кровь.

Ну да, это я знал. Только почему-то об этом не подумал. Ребенок живет в животе матери, ничего не видит, ничего не слышит, но если мать наглотается яда, он тоже отравится, у него будет заячья мордочка.

— Говорят, что в стране Хо Ши Мина много детей с заячьей мордочкой.

— Много.

— Что же это за страна, где у всех детей заячья мордочка? Может, там, наоборот, у зайцев детское лицо?

— Идиот.

Она отвернулась и, кажется, вытерла платком глаза.

— Ну, вот... тебе-то что горевать о детях с заячьей мордочкой? Ты, кажется, не собираешься рожать ребенка.

— Человек думает не только о себе, но и о других.

— О ком — о других?

Она не ответила, а рассказала мне про семинарских коров. В нашем поселке есть старая семинария, но это уже не школа для священников: никто больше не хочет учиться на попа. Там остался только один крестьянин, который приглядывает за коровником, сеновалом, лугом.

— Все коровы там были стельные. Две из них разродились раньше времени, и телятки померли. У одного было две головы, а у другого на коже чешуя.

— Значит, и телята, когда они еще в животе матери, могут отравиться?

— Конечно, они ведь тоже...

— Что тоже?

— Ну, как это называется... какие-то там «питающие». Так называют животных, у которых есть соски. Вот и они с сосками. Матери дают им свою кровь, пока они не родятся, значит если мать отравлена, то отравятся и они, как дети.

Откуда только она знала обо всем на свете. Вообще-то, когда она начинала о чем-нибудь рассказывать, я припоминал, что уже слышал это в школе, но стоило только мне выйти за дверь класса, как я все забывал. Правда, у Сары были братья, которые часто говорили обо всем между собой и с друзьями и разрешали ей слушать. У нее получалось наоборот: в школе она ни о чем не помнила из того, что знала, и потому всегда была последней ученицей.

А вообще этот диоксин какой-то странный: он влияет и на гормоны, и на соски. Ясно, почему мама не хочет, чтобы я слушал разговоры о диоксине. Интересно, знает ли обо всех этих вещах моя кузина из Рапалло. Если на будущее лето поеду в Рапалло, постараюсь выяснить.

Потом Сара рассказала, что Ассунтина поссорилась с женихом. Это очень плохо, потому что он служит в страховом обществе, это человек уважаемый, и мать Сары была очень рада такому жениху.

— Они сильно поссорились? Он на ней больше не женится?

— Дело не в том, что не женится. Он хочет, чтобы Ассунтина сделала кое-что, а она отказывается, говорит, что лучше покончит с собой.

— Зачем же ей кончать с собой? Пусть не делает этого, и все.

— Ну да. Только без этого ей не обойтись.

— Да что же это такое? Если ей без этого не обойтись, значит, жених прав.

— Тебе этого не понять.

— Почему это не понять?

— Потому, что ты мужчина.

Ну вот: мои родители говорят, что мне чего-нибудь там не понять, потому что я ребенок. А Сара заявляет, что мне этого не понять, потому что я мужчина!

В ту ночь я видел такой сон, где все перепуталось. Там были телята с рыбьей чешуей и рыбы с телячьими ногами, дети с заячьей мордой и зайцы с детским лицом. Сара взяла на руки кошку с заячьей мордой и сказала: «Вот моя маленькая сестричка, к нам вернулась моя Кармелина», а я ответил: «Да нет же, это кошка с заячьей мордой», а она: «Нет, это девочка. У нее только мордочка заячья, а тело кошачье». И кошка повернулась ко мне своей заячьей мордочкой и заплакала. Когда я проснулся, то понял, что это был просто смешной сон, только во сне мне было очень даже страшно.

Однажды вечером мэр принес в гостиницу большую карту, и ее прикрепили «скотчем» к сильно увеличенной фотографии, висевшей в зале. На карте были улицы и даже дома и лужайки; был наш дом и дом Сары. Я не сразу их нашел, мне помог Паскуале. Была очерчена зона А, наша эвакуированная зона, в виде треугольника с вершиной, уткнувшейся в завод, ниже ее — зона Б, а обе их окружала зона В. И повсюду написаны номера. Люди глядели на карту и ухмылялись.

— Взгляни сюда, там, где живу я, стоит цифра двенадцать, и нас эвакуировали. А здесь, в зоне Б,— цифра сорок, и эти счастливчики преспокойно живут в своих домах.

— И работают. И отбивают у нас клиентов.

— У тебя стоит двенадцать. А смотри, мой дом — там, где шесть с половиной.

Тот, кто оказался в зоне А, ругался, что его выселили. А зараженные больше других жители зоны Б, возможно, ругались, что их не переселили, а может быть, и радовались, что остались среди отравы,— кто их знает.

Однажды вечером пришел муниципальный советник, и все на него накинулись:

— Почему из зоны А выселили даже тех, у кого была низкая зараженность, а в зоне Б тех, у кого она была высокая, оставили жить по домам?

Советник согласился, что это нелогично, и даже сказал:

— Высокая инфекция оказалась не только в зоне Б, но и в зоне В, смотрите: здесь и здесь дети болеют, здесь подохли сто восемьдесят кроликов. Как же здесь нет инфекции? Она есть, и очень высокая. Но результаты лабораторных анализов фальсифицированы, они показывают, будто инфекции здесь нет. И знаете почему?

Они знали, но хотели услышать от него.

— Потому что тут замешаны интересы крупной промышленности. Если бы этот район вошел в зону А или даже только в зону Б, они должны были бы закрыть все эти заводы — вот этот и этот. Рабочих пришлось бы увольнять и выплачивать им выходное пособие, представляете? Пока речь идет о ремесленниках, их мастерские закрывают, и дело с концом. Но когда речь заходит о промышленности, тут, сами понимаете...

И тогда все хором, как будто впервые об этом услышали:

— Ну какое безобразие!

— Нет, какое свинство!

— Продались промышленникам! Дерьмовые власти!

Тут закрывали кустарные мастерские, а там не закрывали заводы; здесь диоксин опасен, а там нет. Один крупный профессор, выступая на собрании в театре, полном людей, заявил, что хотел бы пожить в наших домах и попить молоко от коров из семинарии, чтобы доказать, что диоксин не приносит особого вреда. Но как бы он стал пить молоко от этих коров, когда они болеют и молока не дают?

Как-то вечером в полуподвале, где у нас бар, один парень сказал именно то, что я об этом думал:

— Но если диоксин не так уж опасен, кому надо было распускать слухи о том, что он приносит столько вреда?

На что высокий и толстый седой человек ответил:

— Кому, как не богатым фабрикантам, нужно пустить по миру ремесленников, чтобы получить дешевую рабочую силу? Кто допустил утечку диоксина? Промышленники. А кто разорился? Ремесленники. Кажется, просто.

Тут другой начал говорить, что это радикалы и коммунисты хотели чего-то там, но, оглянувшись и увидев нас, ребят, не стал объяснять, чего хотели коммунисты и радикалы, а сказал только: «Ну, в общем мы с вами друг друга понимаем» — и все вокруг дружно закивали головой. Опять то, чего ребята не могут понять, только кто его знает, какие это великие тайны.

В женской гостиной и того чище. Я как-то открыл туда дверь, увидел женщину с красными глазами, она вытирала их платком, и тут же все сразу на меня: «Иди отсюда, иди играй». «Играй!» — будто мне шесть лет.

В гостиной для мальчишек всегда стоял галдеж. Те, кто смотрел телевизор, всегда находили над чем похихикать, особенно над актрисами, балеринами и дикторшами, поспорить, надет на них лифчик или нет, с ватной подкладкой или без нее. Те, что играли в карты, ругались, кричали, мешали всем, кто смотрел телефильм.

Однажды поздно вечером, часов в одиннадцать, папа взял нас прокатиться в машине. Я думал, он повезет нас в Милан, который сиял вдали так, что небо, казалось, пылало. А вместо того мы поехали в наш поселок, в зону Б. Мы увидели, как в домах выключались телевизоры, потом и вообще свет, и тогда папа повел машину совсем медленно, а в некоторых местах, где было потемнее, выключал фары.

Сначала я ничего не понимал, а потом заметил, что он приглядывается к дверям, не пробивается ли из-под них свет. А там, где пробивался луч света, можно было расслышать легкий шум каких-то машин. Отец был взбешен и, останавливаясь, говорил: «Это Дандзани. Это Вилла». А на следующий день вечером в мужском баре он рассказал, что в зоне Б, где разрешили жить, но не разрешают работать, все равно работают, и это бесчестная конкуренция, так как они отбивают у нас клиентов. Услышав об этом, все прямо взбеленились, стали кричать, что это свинство, куда смотрит мэр, он должен относиться ко всем одинаково, а он позволяет плевать на себя и на нас и не может послать полицию, чтобы проверить и оштрафовать негодяев. И подумать только, что они всегда хвалили его, твердили, что он порядочный человек.

Однако, когда на следующий вечер он пришел нас навестить, только и слышалось: «Добрый вечер, господин мэр», «Располагайтесь, господин мэр». А он сказал, что у его мальчика тоже появились прыщи и врач говорит, что они от диоксина, и тогда все начали качать головой и ругать диоксин. В тот вечер все в один голос утверждали, что диоксин нас отравил, что это очень опасно. Только один человек попробовал сказать, что жители зоны Б работают по ночам и это бесчестная конкуренция, они отбивают у нас немецких клиентов, и, если потом в Германии немцы найдут следы диоксина хоть в одном нашем диване, они не станут больше покупать у нас мебель, и это будет конец для всей Брианцы. А мэр будто с луны свалился, он не мог поверить, чтобы кто-то работал ночью: ведь это запрещено, а его сограждане запретов не преступают. «Порядочный человек, но немного балдистый»,— подумал я о нем.

Когда он уходил, все опять стали хором повторять: «Спокойной ночи, господин мэр», «До свиданья, господин мэр», а только закрылась за ним дверь: «Он водит нас за нос». Когда мы вернулись в нашу комнату, я спросил папу, почему он промолчал, не сказал про Дандзани или Виллу, и он ответил, что надо уметь помалкивать, потому как еще неизвестно, что будет завтра. Может статься, что сегодня мы придеремся к тому, что делают другие, а назавтра они придерутся к тому,

что делаем мы. Я спросил, не потому ли в Евангелии написано, что не надо видеть соломинку в глазу ближнего, и он ответил, что это именно так и что я понемногу начинаю разбираться что к чему и становлюсь мужчиной. Мне показалось странноватым, что, придерживаясь Евангелия, можно делать диваны с диоксином для немецких молодоженов, но было и приятно, что папа, кажется, доволен мной, чего с ним почти никогда не случалось.

В то время я старался побольше бывать в гостинице, чтобы слышать, что женщины говорят между собой о диоксине, о том, чего я не понимал, потому что они не разрешали нам, ребятам, слушать. А папа хотел, чтобы я — поскольку я становился мужчиной — вместе с ним искал подходящий барак, где можно было бы опять мастерить диваны. Мне казалось, что мужчиной становятся как-то странно. Сара говорила, что некоторые вещи я не могу понять, потому что я мужчина. А послушать ребят, так стать мужчиной — это значит постоянно говорить о девчонках и обсуждать, круглый у них зад или нет. Но отец утверждал, что стать мужчиной — значит научиться, когда надо, помалкивать или уметь разобраться, сухой барак или сырой.

Ну, наконец, мы нашли хороший сухой барак, который ему вполне подошел.

Уже начинался октябрь, и пора было идти в школу, но там в спортзале и в раздевалке обнаружили диоксин, и надо было все чистить, а потом брать много анализов до тех пор, пока они не покажут «диоксин — ноль». Мне не хотелось идти в школу, и моим приятелям из зоны А, которые жили в гостинице,— тоже. Кто жил в зоне Б, тоже не прочь был прогулять занятия: там только и делали, что гоняли на велосипедах или на роликах да играли в футбол, хотя кругом были расклеены объявления, что эта игра запрещена, только никто не обращал на них внимания. Учителям и тем не хотелось начинать занятия, они устраивали собрания и рассылали делегации повсюду — к мэру, в область, к попечителю и твердили, что это просто позор — вести занятия среди диоксина и что они выступают в наших, ребячьих интересах.

Матери, однако, говорили другое: что ребятам лучше быть в школе, чем гонять мяч по улице, где диоксина еще больше, и что учителя стараются получать жалованье и под тем или иным предлогом не работать. Мы, ребята, на этот раз были заодно с учителями. Из-за этого диоксина у нас конца не было каникулам, и никто уже не хотел заниматься. Отец говорил, что и у мужчин пропала охота трудиться, конечно, не у предпринимателей, таких, как он, а у рабочих. Мама рассказывала, что женщины тоже обленились: без конца только болтают да вяжут, так что уже не могут оторвать зад от кресла, даже чтобы пойти выпить чашечку кофе, а заказывают его официантам. Казалось, мы поселились в гостинице на всю жизнь. Сначала все здесь изнывали от безделья, а потом понемножку к нему привыкли.

Наконец торговец из Венеции заявил, что если папа не собирается посылать за рулонами обивки, то он сделает это сам, но в таком случае, конечно, заплатит меньше. Отец отвечал, что надо немного подождать, что зона охраняется и что не находится шофера, который пошел бы на такой риск. А вообще-то все это были сказки. Как-то вечером, когда он забыл прикрыть дверь, я слышал, как он говорил маме, что не может продать обивку, так как раньше надо сделать инвентарную опись — ведь швейцарцы, хозяева завода, возмещают убытки только по ней Но об этом нельзя сказать венецианскому торговцу, иначе он сразу резко снизит цену под тем предлогом, что отец хочет получить за обивку дважды. Правда, тот наверняка и сам это понял, но все-таки... Папа почти каждый день ходил к мэру, и он распорядился сделать опись в нашей мастерской раньше, чем в других. Тут и я понял, что нужно быть всегда любезным с мэром и ждать,

пока за ним закроется дверь, прежде чем говорить, что он водит нас за нос.

Сделав опись, папа сразу же нашел шофера грузовика. Это был шофер, который уже много раз на него работал, но теперь ему еще пришлось порядочно сунуть в лапу. Была уже осень, они дождались туманной ночи, когда вокруг совсем ничего не было видно. Поехали: шофер, мой отец и один из его рабочих. Меня они с собой не взяли, но мне это было уже неинтересно: я понял, что военной операцией здесь и не пахло, здесь были обычные дела. Я становился взрослым и начал понимать, что мои фантазии о войне, о партизанах, о том, чтобы в темноте, под дождем идти впереди грузовика и первым заметить колючую проволоку, были самыми настоящими детскими бреднями.

Мама в ту ночь очень волновалась, оставила двери открытыми, и я слышал, как она то и дело вставала, смотрела в окно, потом ложилась в постель и снова вставала. Я и вправду становился мужчиной, потому что маме, чтобы успокоиться, надо было чувствовать мое присутствие. С одиннадцатого этажа туман казался белым морем под нами, а в вышине блестели звезды. В этом море, далеко внизу, мой отец разыскивал рулоны обивки, чтобы получить за них деньги дважды,— так делаются дела. Он вернулся только в четыре часа, я слышал, как он сказал: «Все в порядке» — и закрыл за собой дверь.

Эти инвентарные описи и оценки дали немало работы и маме, которая, к счастью, помнила все, что осталось у нас в доме, и составляла списки вещей. Папа проставил стоимость мебели, а маме надо было вспомнить, когда покупались электроприборы и другие домашние вещи: посуда, ковры, занавеси, столовое белье. Чтобы выяснить цену этих вещей, она ездила в Милан и Комо, рассматривала витрины. Один раз она взяла меня с собой, и на автостраде мы увидели много худых-прехудых собак, которые шли нам навстречу, и надо было ехать очень осторожно, чтобы их не передавить; они виляли хвостом и бежали за нами, но недолго, потому что были слабыми от голода. Я не понимал, откуда взялись все эти собаки, но потом мне сказали, что они из Милана, где весной люди покупают своим детям собак для забавы, а потом, в августе, когда едут на море, не знают, что с ними делать: ведь в гостиницы собак не пускают, и тогда их бросают где попало. Теперь, после того как здесь прошло облако, их оставили на автостраде, надеясь, что они подохнут от диоксина. Потом Маттео рассказал мне, что областное управление построило тут загоны и держало в них кроликов, чтобы посмотреть, останутся ли они живы, поев здешнюю траву: если погибнут, значит, земля отравлена диоксином. А миланцы, узнав об этом, пустили в загоны собак, те разорвали отравленных кроликов и погибли сами. Я слушал эти рассказы об умерших животных и опять вспоминал Сару и ее кошку.

Когда начались занятия в школе, я Сары там не увидел, и никто о ней ничего не знал. И вообще в классе нас оставалось очень мало. Одни, особенно южане, разъехались по своим родственникам, другие просто отлынивали, не хотели больше учиться, а третьих родители держали дома, боясь, что в школе все еще есть диоксин. И вправду, через несколько дней школу опять закрыли, потому что в одном классе оказалось двое учеников с прыщами от диоксина и надо было снова сдавать анализы. Так что я по-прежнему торчал в гостинице; разыскав Тури, спросил, где его сестра, почему она не ходит в школу.

— У нее выскочило много прыщей от диоксина, и врач положил ее в больницу.

Значит, это неправда, будто прыщи у нее были оттого, что она становилась женщиной.

— Но врач из взаимопомощи говорил, что у нее прыщи совсем не от диоксина.

— Болван он. Или подлец, которому завод платит, чтобы он говорил, что диоксин вовсе не вреден. Сара в больнице в Нигуарде. Пойди навести ее. Завтра как раз день посещений. Можешь пойти с Паскуале.

— Но завтра открывается школа.

Тури пожал плечами:

— На что она тебе сдалась? Кто в нее теперь ходит, если один день надо учиться, а неделю сидеть дома? Ни к чему такое ученье. Отойди-ка, дай мне поглядеть, как тут играют.

Я пошел в бар, нашел Паскуале, спросил, может ли он отвезти меня в Нигуарду на мотоцикле. Он согласился.

На другое утро я вышел из дома как обычно, когда иду в школу, и подождал Паскуале в гараже, пока он не пришел за мотоциклом. В Нигуарде мы пошли в детское отделение больницы, чтобы разыскать там Сару.

Она думала, что становится женщиной, а вместо того оказалось, что заражена диоксином. Когда мы с Паскуале вошли в палату, я сначала не узнал Сары. Потом я понял, что она только одна была забинтована, как мумия, с дырочками для глаз. Паскуале положил ей на кровать мешочек с апельсинами и комиксами и тут же пошел навестить своего друга, у которого болела печень. Я не знал, что сказать: эта мумия не казалась мне Сарой, я узнал ее, лишь когда она заговорила. Голос был все тот же, но только голос.

— Этот приятель Паскуале работал на заводе. У него больна печень — половина его друзей болеют печенью. Может, это от диоксина, может, он умрет.

— Но тебя-то почему сюда положили?

— Это Паскуале повел меня к специалисту, потому что прыщей высыпало все больше и он не верил в болтовню врача взаимопомощи, будто я становлюсь женщиной и так далее. Паскуале сказал: допустим, она становится женщиной, но все-таки лучше, чтоб ее посмотрел специалист. Повел меня к специалисту, а в тот день прыщи у меня как раз надулись, стали такими красными нарывами, они болели, появился жар, так что меня сразу привезли сюда и уложили. Сказали, что все это пустая трепотня насчет гормонов, что это диоксин, и все тут.

— А что же твоя мать?

— Она не хотела, визжала, знаешь, какая она плакса. Она и сейчас слышать не хочет, что все это от диоксина. Боится.

— А ты боишься?

— Гм... Не знаю. Нет, мне плевать.

— А когда ты сказала, что это я удушил твою кошку, ты боялась.

— Вовсе нет, не боялась.

— А вот и боялась. Страх у тебя прошел только через день, когда ты сходила к врачу взаимопомощи и он сказал про гормоны.

— Этот кретин... Да, может, и боялась. Я думала, что этот диоксин бог знает что.

— А на самом деле нет?

— Нет. Я наглоталась диоксина, но вовсе не чувствую себя так уж плохо. Особенно теперь, когда мне дали лекарства, чтобы снять жар.

Я подумал о зверьках, похороненных под кустом розмарина, но ничего не сказал. Я становился мужчиной и понимал, что иногда лучше промолчать. А вообще-то я не знал, что сказать.

— На автостраде уйма собак.

— Что они делают на автостраде?

— Их свезли туда миланцы.

— Зачем их туда свезли?

Не мог же я ответить: чтобы они передохли от диоксина. Видно, лучше было и не заикаться об этой истории с собаками, но я почувствовал это только теперь.

— Кто его знает. Может, чтобы их там перебили. Ведь полиция у нас всегда стреляет по собакам.

— Наверно, так оно и есть.

Мне было неприятно, что и Сара тоже очень изменилась. Она тоже говорила сначала одно, а потом другое. То она говорила, что диоксин убил всех животных, а то уже и забыла об этом, как будто диоксин — так себе, пустяк. Определенно она изменилась.

— А что ты сделала с волосами?

— Сестра остригла мне их коротко-коротко, потому что у меня были прыщи высоко на шее, и она говорила, что из-за волос не может делать мне перевязки. И потом, она говорит, что девочки должны стричь волосы покороче, чтобы у них не заводились вши. Но это подлая баба: она говорит так, потому что я южанка.

Может, Сара и не так уж сильно изменилась.

— Зануда. Ненормальная, ко всем пристает. Подумай, какая ненормальная: вечером, когда мы уляжемся, она обходит все кровати и смотрит, где мы держим руки. Если кто-нибудь держит руки под одеялом, она подходит, вынимает их и кладет сверху.

Значит, это правда, что и девочки тоже так делают. Мне было как-то стыдно, что Сара говорит об этом.

— И тогда что получается: кто хочет баловаться, держит руки поверх одеяла и только ждет, пока она обойдет всех и уйдет. А я нарочно делаю вид, что сплю, и держу руки под одеялом. Чтобы ее подразнить.

Нет, мне было не стыдно говорить об этом с Сарой. Но все-таки это не то, что у нее во дворе. Тут все время шныряли сестры и могли услышать.

— А как Ассунтина? Она сделала то, что хотел ее жених?

— Операцию? Она хотела сделать ее в этой больнице, но здесь главный врач не разрешает.

— Как он может не разрешать? Если она больна и ей нужна операция, они должны сделать.

— Операция ей нужна, но не потому, что она больна. Тебе этого не понять.

Все та же волынка!

Сара шмыгала носом: с такой повязкой она не могла даже высморкаться.

— Ты чего хлюпаешь? Надеюсь, ты плачешь не из-за Ассунтины? Если она не больна, то чего же плакать?

Сара и в самом деле заплакала, а чтобы не намочить бинт, оттягивала его в сторону.

— Потому что жених не хочет ее понять. Когда я попала в больницу в таком виде, она, глядя на меня, решила лечь на операцию, и мой врач тоже сказал, что тут шутки плохи. Так что она уже совсем решилась. Но потом главный врач, который должен был ее оперировать, отказался, и тогда Ассунтина сказала, что, значит, так тому и быть. А ее жених разозлился, хотел везти ее в другую больницу, но она заявила, что, видно, это на роду ей написано и потому она операцию делать не станет, нет, нет и нет.

Не скажу, чтобы я тут что-нибудь понял. Выходит, Ассунтина решила делать операцию, увидев, в каком состоянии Сара? Кто же решается на операцию только потому, что больна сестра? И потом, Сара еще не больна, она просто нахваталась диоксина. Тогда мне пришло в голову, что, увидев Сару такой, Ассунтина перепугалась, подумала, что и сама тоже отравлена. Да это и вправду, должно быть, так. И это, наверно, такая операция, чтобы избавиться от диоксина. Так почему же главный врач не захотел ее делать? И потом, если эту

операцию делают, чтобы удалить диоксин, почему ее не сделали Саре?

Все эти вопросы теснились у меня в голове, но я молчал, потому что Сара все плакала, а еще потому, что боялся опять услышать, что я все равно не смогу этого понять. И тут Сара сказала:

— Ты не можешь этого понять, потому что ты мужчина.

Стараясь не намочить слезами бинты, она изо всех сил оттягивала их от глаз, и они стали разматываться, и чем больше она их тянула, тем больше мочила и пачкала грязными руками. Плакала, шмыгала носом, из-под повязки показывались красные прыщи, а бинты, метр за метром, слезали с ее стриженой головы. Это было прямо целое представление, все эти бинты, которые разматывались и разматывались,— никогда не подумал бы, что их там столько.

Так было до тех пор, пока мать соседней больной девочки не обернулась и, увидев, что́ происходит, не прыснула со смеху, а потом позвала сестру. А сестра и не думала смеяться, она схватила Сару за руку, рывком сдернула ее с кровати и увела, чтобы перебинтовать ей голову. Надо было видеть эту сцену: как смеялись матери, как ворчала сестра, что в дни посещений всегда что-нибудь да случается, и как Сара, которую она тащила за собой, путалась ногами в бинтах и, оборачиваясь, кричала: «Вы, ненормальные, что здесь смешного?!»

Ночью я увидел во сне Кармелину — как она еще котенком нашла где-то клубок светлой шерсти, весь его размотала, запуталась в нем и так напугалась, что удрала во двор, влетела вместе с шерстью в грязную лужу. Но во сне кто-то все повторял: «Гляди, гляди, как странно: кошка, а тело у нее заячье». Только на самом деле у кошки было лицо девочки, но никто этого не замечал, а я подумал: как странно, что у нее лицо девочки, а люди чего-то все удивляются, что у нее тело точно у зайца.

И потом, почему это мне не понять историю с Ассунтиной из-за того, что я мужчина,— какое отношение имеет диоксин к тому, что я мужчина. Я все думал и думал, и, наконец, мне пришло в голову, что, может, Ассунтина больна какой-нибудь женской болезнью, может, их вызывает диоксин. Может, поэтому женщины и гнали нас из гостиной, когда говорили про эту отраву. Только кто его знает, что это за болезнь, думал я до тех пор, пока не вспомнил про тех цыганок-феминисток и про фотографии детей с заячьей мордочкой. Вот когда я наконец-то понял, что Ассунтина была беременна и, увидев, какой стала Сара, испугалась, что и сама нахваталась диоксина и что поэтому у ее ребенка будет заячья морда. Наконец-то я все понял, так мне по крайней мере теперь казалось. Понял, что Ассунтина спала со своим женихом, понял, что она ждет ребенка с заячьей мордой, понял, что Сара плакала при мысли об этом ужасном ребенке, который на всю жизнь останется забинтованным, как мумия, с дырочками для глаз, стыдясь того, что он такой урод.

Ну ладно, а что это за операция? Если чтобы избавиться от диоксина, то ее сделали бы прежде всего Саре и другим больным детям. И главный врач не отказался бы ее делать, и Ассунтина не меняла бы каждую минуту своего решения, не говорила бы сегодня — нет, завтра — да и потом опять — нет. А то ведь Сару не оперировали, других детей — тоже, главный врач отказался, Ассунтина металась и сама не знала, чего хочет. Значит, это не такая операция, которая избавляет от диоксина, но тогда какая же?

Я все думал и думал. Наверно, этой операцией можно исправить лицо ребенка в животе Ассунтины, и она боялась, что операция не удастся и ребенок помрет. Может, Ассунтине было лучше иметь ребенка с заячьей мордочкой, чем носить его мертвого в животе, а жених ни за что не хотел ребенка с заячьей мордочкой, требовал сделать операцию — вот они и ссорились.

Теперь, когда я все это понял, мне стали понятны также и те разговоры, которые я слышал, когда сидел у телевизора недалеко от дверей женской гостиной: если они не были закрыты, я слышал, что там говорили о какой-то опасности и что одна на это идет, а другая — нет. Некоторые говорили, что этого нельзя запрещать и женщина должна быть свободна, а другие — наоборот, что этого нельзя допускать, и что надо только верить в бога, и что бог никогда не оставит. Только неясно было: надо ли верить в то, что у ребенка не будет заячьей мордочки, или в то, что удастся операция. В общем, то ли надо верить и не делать операции, то ли верить и делать ее.

Только что-нибудь поймешь, и тут же оказывается, что есть еще что-то непонятное. Я никого ни о чем не спрашивал. Обо всем этом я мог говорить только с Сарой, но теперь мне казалось, что даже Сара не рассказывает мне всей правды. Может, и она только сейчас узнает новые для нее вещи, думалось мне. Она, конечно, раньше меня знала про все эти взрослые дела, но не может же она знать все про все на свете. Еще я думал, как это странно быть женщиной, у которой в животе ребенок, а она не знает, какой он, и должна ждать, пока малыш родится, чтобы это увидеть. Я был доволен, что я мужчина, но думал: «А как же будет с Сарой?» Когда-нибудь мы вернемся в ее двор и будем говорить обо всем, обо всем, как прежде.

Как-то вечером пришли незнакомые люди и попросили наших собраться, чтобы поговорить о важных делах. Мой папа и его друзья повели их в комнату около бара, и там все уселись в кружок, а мы, ребята, стали за спинками стульев.

Это были люди не из нашего поселка, и они рассказали, что кто-то побывал в зоне А и забрал оттуда, из домов и сараев, разные вещи, а в зоне Б были мастерские, которые работали по ночам и утром отсылали сделанную мебель в город. Говорили, что это безответственно — ради денег рисковать здоровьем людей и, того хуже, подвергать опасности рабочих. Я поглядел на своего отца. До сих пор мне не приходило в голову, что, отправляясь упаковывать рулоны мебельной обивки, он рискует наглотаться диоксина.

И, во-вторых, говорили эти люди, безответственно продавать зараженную мебель ничего не подозревающим клиентам, которые потом вдруг обнаружат у себя дома диоксин. А когда про него станет известно и когда они расскажут об этом всем вокруг, клиенты будут потеряны навсегда и Брианце придет конец.

Мне было интересно знать, что ответят люди нашего поселка, большинство которых, так же как и мой отец, потихоньку ездили домой и забирали свои вещи. Но все они отвечали «нет», никто из них еще не сошел с ума, чтобы рисковать здоровьем, а если нужно дежурить и охранять зону, они согласны подежурить, а если склады оказались пустыми, это значит, что там побывали воры. Отсюда двойной убыток: мы не только теряем готовую мебель, дерево и обивку, но так как все украденное у нас попадает в руки конкурентов по дешевке, мы теряем еще и клиентуру. Это просто позор, что власти заставили нас побросать дома и не позаботились об их охране, просто позор. «Да, да, конечно»,— соглашались приезжие и ушли, взбешенные: было видно, что они не поверили ни единому слову наших.

Я смотрел на отца, а он на меня не смотрел.

После ухода приезжих началась обычная брехня. Прежде чем продавать, мы все очень тщательно вычистили, и потом, кто его знает, был ли там вообще диоксин, и еще неизвестно, так ли уж он опасен. И кто послал сюда этих людей? Они назвались профсоюзниками, но ясно, что их подослали в своих интересах мебельщики из соседних поселков.

Теперь в гостинице я видел, как ведет себя отец с чужими людьми, слышал, что он говорит. А когда мы жили у себя, я почти его не видел, он вечно был в мастерской. Если же изредка он бывал дома,

мы смотрели телик, а с мамой он разговаривал, только когда надо было покупать что-нибудь дорогое или менять машину, а в последнее время они обсуждали, покупать ли цветной телевизор или лучше еще подождать.

Прислушиваясь ко всему, я в гостинице научился очень многому, немало узнал также и о своей семье. Поэтому мне не очень-то хотелось возвращаться домой, хоть я и понимал, что все это не может продолжаться вечно: нельзя всегда жить в гостинице, ничего не делая, а женщинам — вязать без конца пуловеры, с которыми во всех семьях уже не знали, что делать. Мы, ребята, то ходили в школу, то не ходили, потому что в нашей школе, как и в других, то и дело обнаруживали диоксин, вычищали его, а потом он опять появлялся. Некоторые говорили, что эти загадочные исчезновения и появления диоксина объясняются просто ошибочными анализами. А кое-кто утверждал, что это дети из зоны Б приносят в школу диоксин на своих ботинках, и, значит, было величайшей ошибкой эвакуировать зону А вместо зоны Б. Моя мать считала, что было просто глупо выселять нас из домов и закрывать наши мастерские, а потом заставлять детей ходить в школу, где полно диоксина, потому что там учатся также дети из зоны Б. И что у меня на ботинках теперь наверняка больше диоксина, чем когда мы жили у себя дома.

Может, поэтому она и не очень беспокоилась о школе: когда нам объявляли, что мы можем опять заниматься, что в классах и в спортзалах сделана дезинфекция, а я не шел в школу, она, бывало, поворчит, да и оставит меня в покое. Мама говорила, что такая жизнь всех разбалтывает, что только дома можно жить как положено, снова навести порядок и дисциплину среди детей.

Мне так же, как и остальным ребятам, было почти все равно — что оставаться в гостинице, что вернуться домой. Но наши отцы и матери твердили, что так больше продолжаться не может, устраивали митинги и демонстрации, а один раз отправились на машинах в город и несколько часов кружили по соборной площади с лозунгами, объясняя через мегафоны миланцам, что мы хотим вернуться по домам, что диоксина там уже больше нет, что власти Ломбардии из политических соображений продолжают держать нас в гостинице. После многих демонстраций и шествий протеста председатель областного управления, наконец, решился заключить с заводом договор, по которому швейцарцы обязывались вычистить и обезвредить наши дома так, чтобы мы могли в них вернуться. Завод должен был послать рабочих, чтобы вычистить и вымыть у нас стены, вывезти мебель, сгрести в садах землю — в общем, не оставить нигде ни крупинки диоксина. Кое-кто говорил, что этого им никогда не добиться.

Однажды я отправился к своему однокласснику Пьяцце, который живет в зоне Б, на шестом этаже большого дома. С его балкона видна часть улицы, на которой живем мы. Можно было рассмотреть, как там работают санитары в белых комбинезонах, похожие на марсиан из какого-нибудь кинофильма. Они прямо-таки потрошили наши дома, выносили из них ящики от комодов, полные сорочек и чулок, которые, вываливаясь, волочились по земле; тащили холодильники и буфеты, полные сгнивших продуктов, так что время от времени ветер доносил до нас вонь гнили; выкидывали из окон постели — матрацы, одеяла и простыни.

У матери Пьяццы и ее подруг в глазах стояли слезы, и я, видя этот погром, эти вещи, выброшенные из окон, волочащиеся по грязи под сапогами санитаров, как-то впервые понял, что с нами и вправду стряслась большая беда.

Временами ветер поднимал тучи пыли, и тогда мать Пьяццы говорила:

— До сих пор диоксин лежал себе спокойно на земле, а теперь

с этой дезинфекцией он разлетится повсюду. Так что же это за дезинфекция, если от нее больше вреда, чем пользы?

Вечером в гостинице все только об этом и говорили. Ходили слухи, что санитары нашли в домах мышей и крыс невиданной величины, потому что собак и кошек уничтожили, а грызунам всюду был свободный доступ на кухни, полные продуктов. Ясно, что либо диоксина там не было, либо это вовсе и не яд, потому что эти мерзкие животные никогда не были такими здоровенными и сильными, как теперь. Кто-то из женщин сказал: «У-у, я ни за что не вернусь домой, где мыши бегают по кроватям». Но мужчины возразили, что бояться тут нечего, что для этого существует крысиный яд, а если какая-нибудь гадина все-таки уцелеет, ее можно и пристрелить. Главное — вернуться домой. И все же странно было возвращаться домой, чтобы там в кого-то стрелять.

Все критиковали то, как велась очистка местности, но по разным причинам. Некоторые говорили, что это никчемная затея, просто способ кого-то подкормить (и при этом делали вид, что откусывают и разжевывают что-то), и смеялись, потому что никакого диоксина нет, а если и был, то он вовсе не так уж опасен. А на другой день те же люди уверяли, что эти работы слишком опасны, потому что только поднимают с земли в воздух распыленный диоксин. Или что эти работы делаются кое-как: разве здесь обойдешься пылесосом и стиральным порошком, они хороши только для уборки перед пасхой, а вовсе не для дезинфекции. Те же люди, которые сегодня говорили одно, назавтра утверждали другое, так что все время шли споры и неразбериха была страшенная. Только на одном все и всегда сходились — на том, что власти у нас на редкость пустоголовые и все-то делают шиворот-навыворот.

Маленькие мумии за это время почти выздоровели, повязки с них сняли, но на лице у них остались как бы глубокие оспины. В больнице кроме Сары оставалось еще трое или четверо ребят, и все они чувствовали себя много лучше.

Но вот однажды мы узнали, что специалисты из области провели еще одно обследование среди детей, у которых летом ничего не находили, и у пятисот из них, бывших летом вполне здоровыми, теперь оказались на лице прыщи. Еще не было до конца все ясно, но по меньшей мере у ста пятидесяти на лице были признаки отравления диоксином. Кое-кто из этих новых больных был из зоны А и жил в нашей гостинице, но большинство — из зоны Б или В и даже дальше, из сельской местности. Никто и не думал, что диоксин мог обнаружиться в такой дали.

Одну женщину из Пульи наши в гостиной без конца расспрашивали, как же все-таки заболел ее ребенок. Ведь в день, когда над нами прошло облако, он находился у деда, в Лечче, и она съездила за ним только после эвакуации и сразу же отвезла его в гостиницу, не заезжая домой. Как же и где он мог подхватить диоксин? Это было совершенно непонятно, все разглядывали малыша с желтыми пятнышками на лице, некоторые говорили, что это пустяки и что это все выдумки мудрецов из университета, но другие утверждали, что у него что-то есть: с чего это у трехлетнего ребенка на лице будут такие желтые пятна?

Как-то Тури сказал мне, чтобы я зашел навестить Сару, что ее уже выписали из больницы. Когда я вошел в комнату, она стояла у окна; обернулась ко мне, и солнце осветило ее лицо. Казалось, она поправилась, лицо у нее было полное, но все в шрамах и оспинах, волосы острижены коротко-коротко.

— Посмотри на мое лицо.

— Остались некрасивые отметины, но ты пополнела. Вылечилась?

— Не вылечилась и не пополнела. У меня отеки от кортизона,

это такое лекарство, которое давали в больнице. И я не вылечилась, потому что от диоксина не вылечиваются никогда.

— Теперь находят диоксин там, где его раньше не было, от него болеют дети даже из Сан-Бернардо, а это далеко от завода, и облако туда не доходило.

— Диоксин везде: его разносит ветер, вода, колеса автомобилей. В больнице одна девушка давала мне газеты, и там писали, что диоксин находят даже в Римини.

— Почему именно в Римини?

— Не знаю почему, но так писали. А в другой газете мы прочли, что, если диоксин попадет человеку внутрь, он уже никогда от него не избавится и даже, скажем, через пять лет может заболеть такой страшной болезнью, как лейка... мия [1]. Знаешь, что такое лейкамия?

— Никогда не слышал.

— Лейкамия. Я услышала, как сестра сказала, что в палате в конце коридора лежит мальчик, больной лейкамией, и пошла на него посмотреть. Он был белый, будто гипсовый. А из носа у него текла струйка крови. У него была капельница — знаешь, что это такое? Бутылка с водой и трубка, которая входит в руку. Меня оттуда выгнали, но я успела увидеть, что у людей там были красные глаза, а мать мальчика рыдала. На другой день я узнала, что ему стало лучше, мать ушла домой за бельем, и я решила его навестить. Он лежал вытянувшись, на спине, неподвижно, но не спал. Ему, видно, очень нравилась железная дорога: в углу стояла станция, туннель, а на рельсах — поезд. Я села на кровать, он открыл глаза, и я сказала: «Тебе нравятся поезда; наверно, когда ты вырастешь большой, то станешь начальником станции». А он ответил: «Я не вырасту большой». И опять закрыл глаза. Он умрет, от лейкамии умирают. Он не заражался диоксином, но в той газете писали, что от него может быть лейкамия, только не сразу, а лет через пять.

Сколько это — пять лет? Пять лет назад мне было семь. Я училась во втором классе начальной школы. Много это или мало — пять лет?

— Ты почему сидишь в комнате? Из-за этих пятен на лице стесняешься пойти в столовую?

— Я? Стесняюсь? Чего? Кто не хочет на меня смотреть, пусть отворачивается. Нет, это все из-за Ассунтины. Потому что, как люди увидят меня с таким лицом, сразу скажут, что в нашем доме была отрава. А если она была, Ассунтине обязательно нужна операция.

Ассунтина опять переменила решение, она собиралась делать операцию в больнице соседнего поселка. Ждали только мозгового доктора, который должен дать справку, что Ассунтина сумасшедшая.

— Да не сумасшедшая она вовсе, Ассунтина, немного нервная, но не сумасшедшая.

— Конечно, нет, а вот доктор должен сказать, что сумасшедшая. Не может этого быть, наверное, все наоборот. Наверное, прежде чем ее будут оперировать, она должна знать, что она не сумасшедшая; должна знать, что она не выдумала себе ребенка, что не выдумала, будто в доме у них диоксин. И чтобы знать, что она говорит правду, что не фантазирует, вызывают врача для ненормальных. Если он скажет, что она не сумасшедшая, тогда ей сделают операцию.

— А я тебе говорю, что ее будут оперировать, только если она сумасшедшая. Она должна сходить с ума от страха, что родит ребенка с заячьей мордочкой, и, если она сходит от этого с ума, ей сделают операцию, чтобы она и вовсе не помешалась. Нужно найти такого хорошего врача, который сказал бы, что она сумасшедшая, хотя это и неправда. Но Паскуале говорит, что в той больнице все доктора сволочи.

— Иди ты! Не может этого быть. Если ребенок болен, его и опе-

[1] Сара хочет сказать «лейкемия» — белокровие.

рируют, потому что он болен, а совсем не потому, что его мать сумасшедшая. Если у него заячья морда, его оперируют как раз из-за этого, а не потому, что Ассунтина сумасшедшая. Вон когда мне было шесть лет и у меня был острый аппендицит, меня тут же оперировали, ночью, не стали смотреть, сумасшедшая у меня мать или нет.

— Как ты сказал? Оперируют ребенка?..

Сара обернулась и, взглянув на меня, прямо задохнулась от смеха. Но из-за того, что лицо у нее в оспинах и пятнах, я не был уверен, что она и вправду смеется.

— Марко, ну ты и в самом деле балда. Боже мой, какая же ты балда! Ну просто дурачище! Оперируют ребенка...

Я уже готов был рассердиться, но она вытащила платок и стала вытирать глаза, и мне непонятно было, отчего у нее слезы — от смеха или от плача.

Мне окончательно надоело, что меня считают то за ребенка, то за дурачка — и мать, и отец, а то Ирма и теперь вот Сара. Не то чтобы Сара в самом деле считала меня такой уж балдой — сама она в школе была из последних, а я из первых,— но это верно, что она знает много такого, чего я не знаю. Да ведь это только потому, что мои родители не позволяют мне гулять с другими ребятами, а сами, дома, не говорят о том, что происходит вокруг. А вот в доме у Сары всегда много народу; там не только родители и братья, у них постоянно толкутся родственники из Сицилии и еще товарищи по работе и партии, и все говорят обо всем и не обращают внимания на то, что двери открыты и Сара слушает. Я же могу слышать разговоры людей только с тех пор, как мы живем в гостинице, но ведь это всего несколько месяцев.

В гостинице я больше слушаю, что говорят другие, но не могу говорить ни с кем, даже с ребятами из гостиной второго этажа: те только насмехаются над девчонками, и все. С Сарой я тоже говорю меньше прежнего. Может, если очистят как следует ее дом, мы вернемся к ней во двор и сможем разговаривать как раньше. Поговорим обо всем, что случилось после той ночи, когда мы были еще маленькими и она отдала мне свою кошку, там, за кустами китайской розы, где в заборе выломана планка.

Как-то я решил сделать ей приятное и отвез туда, где с моста автострады виден ее дом. Отвез на раме велосипеда, и она из-за ветра повязала голову платочком. С моста было видно, что в тот день в ее доме ничего не делали, но марсиане в белых комбинезонах входили и выходили из других домов, и грузовики ездили взад и вперед.

Мы стояли спиной к ветру, и платочек Сары трепыхался у моих губ. Она что-то говорила, но из-за ветра мне, чтобы расслышать, пришлось прижаться к ней и подставить ухо.

— Мы не думали... надеялись, что наш дом не станут чистить. Эта лачуга еле держится и для нас слишком мала. Надеялись, что благодаря диоксину у нас будет новый дом.

— Но садик был хороший.

— Ну уж, все, что в нем было хорошего, можно вырастить где угодно.

— Неправда, он был не такой, как другие. И потом, он был наш, наш уголок, где мы играли и разговаривали.

На следующий день она опять захотела поехать на мост. На этот раз потрошили именно ее дом, и мне было его жаль, а она визжала от удовольствия:

— Браво! Браво! Выкидывайте этот шкаф! Швыряйте матрац! Все, все выбрасывайте! Браво!

Там, далеко внизу, рабочие не могли ее услышать, но прохожие на автостраде оборачивались и смеялись.

А потом все газеты написали про Ассунтину, про то, что ей сделали в больнице. Врач для ненормальных не смог понять, сумасшедшая

она или нет, и тогда ей приложили к животу эту штуку, через которую врачи слушают сердце, и вставили в уши резиновые трубочки, чтобы она услышала, как бьется сердце ее ребенка. Тут она разрыдалась, вырвалась и примчалась в гостиницу. Заперлась в своей комнате, и все плакала, и никого не хотела больше видеть. Все газеты писали о ней, хотя и не называли фамилии; писали, что доктора сделали ужасную вещь, такую ужасную, что если она еще не была сумасшедшей, то теперь могла стать. Мне казалось странным, как это можно услышать сердце ребенка, пока он еще в животе матери, и вовсе не казалось таким ужасным услышать, как бьется чье-то сердце.

К нам приходили журналисты, чтобы побеседовать с Ассунтиной, приходили фоторепортеры и даже иностранные телевизионщики. Но Ассунтина сидела запершись в своей комнате и никак не хотела спускаться вниз.

Пришли также феминистки, но теперь они были похожи не на цыганок, а на учительниц,— их было много, и молодых, и старых. Они стали спорить с портье.

— Мне очень жаль, но я никому не могу разрешить подняться к ней. Синьорина Ди Паскуа не хочет, чтобы ее беспокоили.

Несколько феминисток остались в холле, а две стали прохаживаться по коридору. Я подошел к ним.

— Ты знаешь номер телефона синьорины Ди Паскуа? Откуда ей можно позвонить?

Я отвел их в маленькую конторку, где никогда никого не бывает, и остался за дверью сторожить, но в то же время и слушал, что они говорят.

— Нет, Ассунтина, ты не права, что не хочешь ни с кем разговаривать, мы должны рассказать об этом во всех газетах, по радио: все должны знать, какие преступники эти доктора. Нет, нет, Ассунтина, вовсе не ты преступница. Это он хотел заставить тебя поверить, что ты преступница, и потому дал тебе послушать сердце.

Вот когда я наконец все понял. Я понял, о чем говорили женщины, когда не хотели, чтобы мы их слышали, понял, зачем приходил священник, понял многие из тех фраз, которые прерывались на половине, когда кто-нибудь из нас, ребят, слушал. Операцию делают не для того, чтобы исправить заячье лицо ребенка; я понял, почему Сара плакала, почему называла меня балдой. Операцию делают для того, чтобы убить ребенка. Ассунтина легла в больницу, чтобы убить ребенка. Ее мать плакала, но говорила, что надо помочь Ассунтине убить ребенка, жених во что бы то ни стало хотел, чтобы Ассунтина убила ребенка. Сара знала, что Ассунтина хотела убить ребенка.

Я убежал и весь день искал Сару — повсюду в гостинице. Следил, не уйдет ли ее мать, чтобы можно было зайти к ним в комнату и поговорить с Сарой наедине. Но мне пришлось ждать следующего утра, а вечером я с трудом уснул: меня мучила мысль, что все сговорились убить малыша.

Как только утром мать Сары ушла, я пошел к ним в комнату. Сара лежала на диване, читала комикс и выдувала пузыри из жевательной резинки.

— Так вот, я понял. Ассунтина хочет убить своего ребенка.

Сара опустила комикс на диван и посмотрела на меня грустными глазами.

— Значит, ты понял. Значит, ты не такая уж балда.

Конечно, у нее был грустный вид, но она говорила так, точно речь шла вовсе не о такой страшной вещи, как убийство ребенка. Скорее просто о чем-то печальном, о болезни.

— А ты и раньше знала? Что беременная женщина может убить своего ребенка?

— Ну, это не то чтобы убить. Но я знала, да, моя мать сделала три аборта.

Она мне объяснила, что, когда женщина не хочет ребенка, она идет к доктору, и тот его вынимает.

— А когда его вынут, он умирает?

— Умирает. Только доктор стоит очень дорого, потому что, если об этом узнают, его посадят, и потому он берет большие деньги. Если у женщины нет таких денег, она идет к акушерке, и та делает то же самое, но ведь акушерка все-таки не доктор.

— И твоя мать это делала?

— Да, делала.

— Так твоя мать... твоя мать убила твоих братьев?

— Ну, не совсем убила. Это не то, что убить ребенка, который уже появился на свет.

— Но она же это сделала.

— Да. У нее уже было пятеро детей, она была бедная, измученная, шестого ребенка не захотела.

— Как это? Ведь шестая — это ты.

— До меня она сделала два аборта. Со мной она этого сделать не смогла: слишком поздно схватилась.

— Что значит поздно схватилась?

— Все-то ты хочешь знать. Это женские дела.

— Значит, если бы твоя мать сделала, как хотела, ты и не появилась бы на свет.

— Ну да.— Она немного подумала и добавила: — Если бы вышло по-маминому, то меня бы не было. Но меня могло не быть не только поэтому: если бы мама умерла маленькой, как ее братцы, меня бы тоже не было.

А я все думал о том, что мать хотела ее убить и только акушерка сделала так, что она смогла родиться. Поступи ее мать по-своему, Сары не было бы. Не было бы и нашей с ней болтовни в садике; не бросал бы я в реку ее кошку — было бы так, как хотела ее мать, и Сара не лежала бы сейчас на диване и не выдувала бы пузыри, а я не сидел бы на ее кровати — так где бы я тогда был?

Она повторила:

— Ведь правда? Если бы мама умерла маленькой, то меня все равно не было бы. Я часто об этом думала, когда ходила к бабушке и смотрела на фотографии наших умерших малышей. Только некоторые умерли такими маленькими, что их даже не успели снять.

— Ну, это совсем другое.

— Почему другое?

— Потому что, если твоя мать не умерла маленькой, значит, бог захотел, чтобы она жила. А вот братцев твоих убила мать, а не то что бог их не пожелал.

Она немного подумала, надула громадный пузырь, потом качнула головой.

— Кто его знает... кто знает, чего хотел бог.

Мы оба молчали, а я все думал: как знать, где бы я был сейчас, если бы все случилось так, как хотела мать Сары.

— О чем ты думаешь?

— Думаю: неужели это все была ты, та, которую твоя мать выкинула два раза, а на третий должна была оставить?

— Что ты выдумываешь?! Конечно, это была не я. Каждый родится сам по себе. Вот родился Паскуале, потом Ассунтина, потом я. Дважды не рождаются.

— Да, пожалуй, это была не ты. Как знать, кто они такие были. Мальчики или девочки?

— Кто их знает. Их же так и не было на свете.

— Дети, которых никогда не было...

— Это не были еще дети, они же не родились.

— Но ведь когда ты говоришь, что они в животе матери, ты их называешь «дети в животе матери».

— И все-таки они не совсем дети, не настоящие.

Диоксин — это яд, но не настоящий. Дети — это дети, но не настоящие.

— Сара.

— Ну что?

— Если бы не было тебя, что было бы?

— С чем? С диоксином? Кто бы его наглотался? Кто-нибудь другой.

Она повернулась ко мне, и я заметил, что лицо у нее стало чище, пятна и оспины понемногу исчезли. Она усмехнулась.

— Боишься, что было бы некому нахвататься диоксина? Нашлось бы, нашлось кому. Будь уверен, кто-нибудь да нашелся бы.

— А где бы я был вот сейчас, Сара, если бы тебя не было?

— Кто ж тебя знает. Был бы здесь или в другом месте. Катался бы на велосипеде или играл в пинг-понг. Был бы с девочкой, которую также звали бы Сарой или еще как-нибудь по-другому. Девочка тоже была бы заражена диоксином, а может, и нет,— как знать? А что ты станешь делать, если я умру от лейкамии, кто знает?

— Но разве тебе все равно: ты это или другая девочка?

— Мне не все равно, но что я могу поделать? Кармелины больше нет, и она тоже ничего не может сделать.

— При чем тут кошка!

— Я говорю не о кошке Кармелине, а о своей младшей сестренке Кармелине.

— Ты же всегда говорила, что кошка и есть твоя младшая сестренка!

— Вот все вы и попались. Я говорила о своей младшей сестренке Кармелине, а вы думали о кошке Кармелине и что она — моя младшая сестренка. Никак вы этого не могли понять. Даже Паскуале не понимал.

— Но у тебя же никогда не было младшей сестры.

— В том-то и дело. Мои родители ее не захотели. Когда мне было девять лет, мама отослала ее обратно. Мне было так жалко, мне очень хотелось иметь маленькую сестренку, я хотела, чтоб ее назвали Кармелиной. И тогда я назвала так свою кошку.

— Значит, ты не считала кошку своей младшей сестренкой?

— Еще чего, я, кажется, не идиотка.

В ту ночь я опять увидел скверный сон, где все животные перемешались и казались детьми, а дети выглядели как животные. Еще мне приснились охотники, которые целились в зайца, и кто-то закричал: «Не стреляйте, это кошка!» Но они все равно выстрелили и кошка, или заяц, упала замертво, и я увидел, что у нее детское личико.

Днем, разъезжая на велосипеде, я побывал на автостраде, но собак там уже больше не было. Наверное, они все подохли. Я поехал на мост и видел издали марсиан; смотрел на них, но думал о другом. Как это так, думал я, мы с Сарой родились потому, что этого захотел бог, а Кармелина не родилась потому, что этого не захотела ее мать. Так кто же решает: бог или мать?

Я думал все о том же: о матерях, которые убивают детей у себя в животе. Вспомнил нашу учительницу начальной школы, которая давала нам писать сочинение на тему «Мать» и говорила, что нет ничего выше любви матери к своим детям. Может, она не знала, что есть такие матери, которые дают убивать детей у себя в животе. Саре надоедало слушать, когда я рассуждал об этом. Она говорила, что ее вовсе не интересуют те, кого никогда не было на свете. А когда я сказал про нашу учительницу, она фыркнула:

— Как же, не знала. Наверняка сама это делала. У нее было все-

го двое больших детей. Так что можно себе представить. Если женщине не выгонять детей из живота, у нее их будет десять, двенадцать и даже больше. У нас в селении у одной женщины было пятнадцать детей, а у тетки нашей бабушки — девятнадцать!

— Девятнадцать — не может быть.

— А вот и может. Посчитай, если некоторые начинают рожать с пятнадцати лет.

— С пятнадцати — не может быть!

— Еще как может, в наших краях быстро становятся женщинами. Иногда у них бывает по ребенку в год или раз в два года, а иногда родятся двойни. Если у женщины всего один или два ребенка, значит, она выкинула. Все так делают.

— Ну уж и все!

— А как же, твоя мать, наверное, тоже это делала.

Она сказала, что Тина говорила об этом Джанне, своей золовке, жене Сариного соседа, а Джанна рассказала матери Сары. Ну, а Сара, конечно, слышала. Тина говорила, что это случилось, когда мне было восемь лет и моя мать ездила в Швейцарию одна. Тогда я вспомнил, что, когда был в третьем классе, мама уезжала на три дня и Тина приходила ночевать к нам, чтобы я не оставался один, если отец поздно вернется домой. Вспомнил, как мама много раз говорила: только когда у тебя один ребенок, можно хорошо его воспитать. Один раз она также сказала, что, если у нее будет еще один сын, отцу придется поделить мастерскую, а с сестрой и расти веселее, и часть мастерской девочке выделять не надо. Мне не очень хотелось иметь брата, а вот сестру — да. Значит, она ездила в Швейцарию, чтобы выкинуть из живота сына, но кто знает, может, это была сестричка. Такая же, как Кармелина. Меня это поразило.

Когда мы однажды поехали с мамой на машине в Милан, я спросил, почему у меня нет братьев или сестер. Я думал, мама рассердится, а она только покачала головой:

— В нынешние-то времена, сам подумай. Лучше всех тому, у кого вовсе нет детей. И потом, у меня есть ты, и мне хватает.

— А меня ты хотела?

— Конечно, хотела. И папа тебя хотел. Ты не очень-то задержался. Родился через одиннадцать месяцев после свадьбы.

Когда мы играли с Сарой в пинг-понг и никого около нас не было, я рассказал ей, что мама меня хотела, но она ответила:

— Она вообще хотела сына, не обязательно тебя. Какого-нибудь ребенка. Если бы вместо тебя появился другой, ей было бы все равно.

— Но она меня любит. Надоедает мне ужасно, но любит.

— При чем здесь любовь? Моя мама тоже меня любит.

— Но она тебя не хотела, собиралась выкинуть. Это акушерка не стала делать аборт, ты сама говорила. Если бы мать поступила по-своему, тебя бы на свете не было — как же она может тебя любить?

— А вот так. Женщина надеется, что ребенка не будет, а если узнает, что будет, решает его выкинуть. Но когда он все-таки родится, она его любит. Моя мама была в отчаянии, когда ждала меня, а потом, когда я родилась, она была счастлива и сразу же меня полюбила. Ассунтина мне все рассказала.

— Но как же это: человек в отчаянии от того, что может случиться, а потом, когда это случается,— он счастлив.

— Вот именно. С детьми так и бывает.

Ну, а Ассунтина опять попала во все газеты. Один священник из Милана прочел про то, как ей дали послушать сердце ее ребенка и как она испугалась и убежала. Он отправился к своим прихожанам, у которых не было детей, сколько они ни молили об этом бога, и спросил, не возьмут ли они ребенка с заячьей мордочкой. И те согласились. Тогда священник пришел к нам в гостиницу, чтобы догово-

риться с Ассунтиной и ее матерью, но так как это было дело деликатное и они не хотели, чтобы их слышали, то все поднялись наверх.

Сара позвала меня, и мы спрятались в туалете между двумя комнатами — Сариных родителей и Ассунтины,— оставив дверь чуточку открытой, чтобы все слышать.

Священник сказал, что делать аборт — великий грех, а ребенку просто повезет, если у него окажется заячья мордочка, потому что тогда его возьмут эти супруги, очень хорошие и к тому же богатые люди. Кроме того что они будут его лечить, чтобы исправить лицо, они еще его отлично воспитают, потому что он инженер-электронщик, а она — врач, лечит ненормальных детей.

В ответ Ассунтина сразу стала кричать, что советовать матери бросить своего ребенка, даже если у него заячья морда, это преступление. Мать уговаривала ее успокоиться, прекратить крик, но сказала также, что Ассунтина права, что такого ни одной матери предлагать нельзя. Но Ассунтина все кричала и кричала, так что, если бы надо было слушать одну ее, нечего было держать щелку в двери, можно было и в коридоре все прекрасно расслышать.

Я потихоньку сказал Саре:

— Значит, Ассунтина решила оставить ребенка?

— Кто ее знает, что она решила. Только она его никому не отдаст. Или он останется у нее, или она сделает аборт.

И правда, Ассунтина кричала:

— Как же! Так я и отдам его, если он родится уродом! Да если он родится таким несчастненьким, я буду его любить еще сильнее! Мое дитя, да в чужие руки?! Несчастное моя дитя! Идите вы, идите отсюда!

А мать кричала:

— Ассунтина, перестань орать! Перестань, я тебе сказала!

А потом уже спокойнее:

— А вы, ваше преподобие, должны понять: детей либо имеют, либо не имеют. Но уж если имеют, то и любят. А если они еще родятся несчастными — их любят вдвойне и никому не могут отдать. А ты, Ассунтина, иди умой лицо.

Мы едва успели удрать из туалета через другую дверь. На этот раз Сара согласилась со мной: непонятно было, почему Ассунтина так упирается и думать не желает о том, чтобы отдать ребенка, упирается еще сильнее, чем когда речь шла об аборте. Мне-то казалось, что лучше его отдать, чем делать аборт.

Вечером повсюду у нас об этом только и было разговоров — у телевизоров, в гостиных, в баре. Одни говорили, что священник сделал доброе дело и эти супруги прекрасные люди: берутся вырастить ребенка с заячьей мордой, а другие возражали, что это ужасно — предлагать женщине отдать свое дитя, да еще после того как врач дал ей послушать его сердечко. А я подумал, что сердце-то у ребенка было все равно, давали его слушать Ассунтине или не давали.

Назавтра опять пришли феминистки. Они устроили все, чтобы Ассунтина могла сделать аборт. Если бы времени еще прошло немного, если бы ребенок был совсем крошечным, его высосали бы велосипедным насосом, но так как он уже слишком большой, надо отвезти Ассунтину к доктору, чтобы тот сделал операцию. А так как в Италии это запрещено — ведь Ассунтина не сумасшедшая,— то ее отправят в Швейцарию, где есть женщина-врач, которая сделает операцию Ассунтине, хотя та и не сумасшедшая. Я подумал, что, может, и моя мать ездила к этой врачихе. Подумал также, что, может, Ассунтина и в самом деле немного ненормальная: уж очень она кричит и меняет свои решения каждый день и то хочет убить ребенка потому, что, может, у него будет заячья мордочка, а то кричит, что, если он родится такой уродливый, она будет любить его еще больше.

На этот раз она изменила свое решение на самом пороге: пошла

спокойно под ручку с одной из феминисток и даже шутила, но у выхода из гостиницы, где их ждали автомашины, увидела фотографов, закричала: «Нет, нет, фотографов не надо!» — и бросилась обратно к лифту.

Позже мы еще слышали разговоры о ней, но после того, как захлопнулась дверь лифта, никогда больше ее не видели...

Мой отец на аванс, полученный от областного управления, открыл новую мастерскую в бараке, который ему выделил мэр, нанял новых рабочих, расширил дело и сразу же получил много заказов. Цены у него были низкие, потому что, нанимая рабочих, он их не оформлял и не платил налогов. Это было выгодно и ему и рабочим, которые, таким образом, продолжали получать пособие: все они были с предприятий, закрытых из-за диоксина. Отец сказал, что теперь они квиты с теми, кто поначалу из-за этой отравы переманил у него клиентов.

У нас в поселке рабочие в белых комбинезонах все продолжали скрести и мыть, но диоксин, вычищенный в одном месте, появлялся в другом. Лаборатория все так же брала анализы и все так же находила его то здесь, то там.

Женщины принялись ходить по магазинам, потому что дома стояли пустые и надо было покупать все заново — и мебель, и занавески, и холодильники, и телевизоры. Живя в гостинице, они очень экономно расходовали деньги, которые получили за свои убытки, и теперь могли купить хорошие вещи, кое-кто даже цветной телевизор. Только не Сарина мама, которая потратила все деньги на приданое Ассунтине: обстановку для спальни — с трехстворчатым шифоньером и для гостиной — с креслами, обитыми искусственной кожей, и баром-холодильником. И все это было зря: после того как Ассунтина сбежала неизвестно куда, жених прислал письмо, мать его вскрыла и расплакалась. Он не хотел больше жениться, потому что об Ассунтине писали во всех газетах, помещали ее фотографии, потому что она наделала столько скандалов и теперь у них на родине все знают, что она спала с ним до свадьбы. Подруги ее матери, когда она показала им письмо, чтобы все знали, каким подлецом оказался этот жених, сказали: «Вот теперь увидите, Ассунтина решится сделать аборт, потому что ребенка с заячьей мордой еще можно вынести, но ребенка без отца — нельзя». Хотя говорили они и такое: «Эта ненормальная потеряла слишком много времени, наверно, уже четвертый месяц кончается, что же она теперь станет делать?»

Однажды Сара пришла к нам очень веселая: им позвонила Ассунтина, оказывается, она уехала на Сицилию к одной из своих теток, которая умеет делать аборты. В доме у тетки ей жилось спокойно, так как не было священника, не было феминисток, не было фотографов, была одна только тетка, которая за ней ухаживала.

— Так что теперь она не будет больше делать глупостей. Лишь бы только ей не пришло в голову написать жениху, потому что у мамы не хватило духу рассказать ей об его отказе.

В одном журнале написали, что в родильном доме как-то перепутали детей двух женщин, и те, не зная об этом, разъехались по домам, увозя каждая чужого ребенка. Через несколько дней главный врач в этом разобрался и вызвал матерей. Произошла настоящая трагедия: каждая женщина требовала не только своего, но и чужого ребенка. Я показал этот журнал Саре, и та сказала, что так оно и должно быть. Один раз она посадила двух кошек рожать в одной корзине. Одна родила пятерых котят, а другая четверых, но каждая была уверена, что родила девятерых, и всех их кормила.

Я сказал Саре, что она мне прямо надоела: ей рассказывают о крещеном люде, а она переводит разговор на собак да на кошек. Она ответила, что они у нее тоже как люди. Нет, потому что они некре-

щеные. А вот и да, потому что, когда в школе нам объяснили, что такое крещение, она пришла домой и тут же окрестила всю живность, кроме кур и кроликов, потому что этих-то едят и нельзя крестить жаркое, а то придется и салат крестить.

Она смеялась, вспоминая эту историю, я ей говорил, что грешно так делать, но она все равно смеялась. Потом она спросила, крестят ли детей с заячьей мордочкой, и я ответил — наверное, да, и она сказала: вот видишь! А которых вынимают из живота матери, тех крестят? Если правда то, что говорят священники, думал я, что это настоящие дети и у них есть душа, то их надо крестить.

— Ассунтина поехала к той самой тетке, которая вынула Кармелину?

— Нет, мы уже жили здесь, когда Кармелину вынули.

— А тебя должна была вынуть она?

— Да, только она не согласилась.

— Подумай, что было бы, если бы она согласилась.

Сара опять стала смеяться: в тот день ей, видно, смешинка в рот попала.

— Сейчас с тобой была бы другая — вот такая маленькая девчонка.— Она опять засмеялась, сгорбилась и пошла на согнутых коленях.— Или вот такая большая! — И, продолжая смеяться, она поднялась на цыпочки.

Мы отправились на мост поглядеть на марсиан в белых комбинезонах, и я опять крепко прижал ее к себе, хотя теперь не было ветра, и спросил, хочет ли она быть моей невестой.

— Твоя мать не захочет, чтобы ты женился на девушке, о которой пишут все газеты.

— Так о тебе же они не пишут.

— Но еще напишут.

А почему о ней должны писать? Потому что она феминистка и хочет стать врачом, как та женщина-врач из Швейцарии.

Мы вернулись в гостиницу поздно, все были уже в столовой, только за столом семьи Ди Паскуа никого не было.

— Боже, что случилось?! — спросила Сара и побежала наверх, не дожидаясь лифта.

Я наспех поел и пошел послушать у дверей Ди Паскуа, но за ними говорили очень тихо. Потом Сара ненадолго вышла и все мне рассказала.

Звонила тетка. Она не решилась делать операцию, было слишком поздно, Ассунтина уже почти на пятом месяце. Но когда она отказалась, Ассунтина страшно побледнела и, не говоря ни слова, кинулась бежать из дома, даже без пальто; ее искали по всему селению, но так и не нашли. К карабинерам обращаться побоялись, тетка не может, она и так у них на примете и, ради бога, чтобы мама Ассунтины к ним не обращалась и не заявляла, что дочь исчезла.

Мать Ассунтины сидела на диване и вся дрожала от плача: не хотела, чтобы ее слышали, и плакала потихоньку.

Через два или три дня позвонили еще: Ассунтину нашли. Она лежала без чувств около больницы в Мессине. Раз никто не захотел ей помочь, она сделала это сама: воткнула себе внутрь спицу, чтобы убить этого ребенка с заячьей мордочкой,— и как только решилась, бог ты мой! — а потом, может, хотела обратиться в больницу за помощью, да на самом пороге потеряла сознание.

Теперь она в больнице, в тяжелом состоянии, но врачи не теряют надежды. С теткой все в порядке, ее не тронули, потому что в Мессине никто не знает, что Ассунтина ее племянница, и к тому же ясно, что она сама все сделала, никто ей не помогал.

И тут же позвонили в гостиницу карабинеры и сказали, чтобы родители Сары ехали к ним, что, мол, есть известия. Те поехали, и им сообщили, что их дочь находится в мессинской больнице в тяжелом

состоянии из-за аборта и что она зовет мать. Карабинеры сказали: «Бедная девушка, наверно, ее парень бросил и она побоялась бесчестия». Но так как она совершеннолетняя, никого привлекать не будут, за все отвечать ей самой. Мать Сары тут же уехала вместе с Паскуале в Мессину.

Сара попросила отвезти ее на велосипеде к мосту на автостраде, но мы остановились раньше. Из-за тумана не сразу нашли нужное место, где изгородь из колючей проволоки была порвана и можно было пролезть в зону. Мы прошли по кукурузному полю — за туманом нас никто не заметил — и вышли на улицу, где жила Сара. Здесь было пусто, двери и окна в домах — настежь, кругом — тишина. Только издалека доносились голоса рабочих, расчищавших зону.

Мы вошли в Сарин дом. Там было темно, свет отключили, мебели не было. Сара сказала мне тихо:

— В общем, понимаешь, если Ассунтина умрет, никто за нее в ответе не будет. Обвиняют ее одну: дескать, сама виновата, ей и отвечать.

Мы говорили тихонько, ходили на цыпочках, боясь, что нас услышат, хотя никого здесь не было. Наверху, в комнате Ассунтины, Сара подняла жалюзи и указала на светлые квадраты на стенах.

— Здесь была фотография ее с женихом, как они в Венеции на площади Сан-Марко кормили голубей. А здесь, под стеклом, были засушенные цветы, которые они купили, когда ездили в Швейцарию. Теперь у нас ничего этого нет, мы не взяли с собой ни одного фото, когда нас отсюда выкинули. Если она умрет, у нас совсем, совсем ничего не останется на память о ней.

Мы спустились вниз и сели на ступеньки лестницы, где когда-то было полно банок для томата, а теперь не стояло ничего. Зелень на огороде вся полегла и сгнила. Туман был такой густой, что не видно было ни изгороди, ни калитки.

— Подумай, эти подлецы карабинеры делают вид, что совсем ничего не знают, что Ассунтина побоялась бесчестия, притворяются, будто не знают о том, как мы здесь наглотались диоксина. Когда эти подлые доктора дали ей послушать сердечко ребенка, об Ассунтине писали все газеты, и второй раз — когда подлец священник хотел забрать у нее ребенка, так ничего этого, представь себе, карабинеры не знают!

Она подняла с земли какую-то палочку и стала чертить ею, как в тот раз, когда переворачивала мертвых зверюшек.

— И знаешь, зачем они делают вид, будто им ничего не известно? Чтобы газеты снова не стали писать о тех докторах, которые дали ей послушать сердце, и о том священнике. Это сказал Паскуале. И еще он сказал: «Если всплывет вся эта история, заводу придется расплачиваться. А кому охота вводить его в расход?» И мои родители тоже помалкивают, потому что мама боится скандала. А так, если Ассунтина не умрет, то сядет в тюрьму, и завод не должен будет платить ни единого сольдо. Ну, а если она умрет, то завод и подавно ничего не заплатит, а у нас не останется ни одного фото Ассунтины, ничего от нее не останется, как будто она никогда и не рождалась на свет.

Мы еще немного посидели там молча. Начинался дождь, туман оседал на землю, и стало видно курятник и изгородь, которую уже начали сносить.

— Ты помнишь, Сара, там была собачья конура?

— Собака померла.

— Помнишь, как кошка устраивалась спать у нее на спине?

— Кошка тоже умерла.

— Помнишь, как ты готовила завтрак из хлеба и помидоров с душицей?

— Может, последние помидоры как раз и были заражены диоксином и я из-за них и заболела. Может, и ты ими отравился.

— Но ты же выздоровела, Сара, лицо у тебя стало почти такое, как раньше.

— Я не выздоровела. Погляди на мои ногти.

— Они чистые. Ты научилась чистить под ногтями.

— Нет, гляди, они черные. Не под ногтями, там теперь чисто, а на самые ногти гляди: там, где у всех розовое, у меня — черное.

Я положил свои руки рядом. У меня ногти были телесного цвета, а у нее будто покрыты черной тенью.

— И что это значит?

— У всех детей, у которых были на лице прыщи, теперь такая чернота. Неизвестно, что это. И доктора не знают. Говорят, что это от диоксина.

Поздно вечером она тихо-тихо постучалась в мою дверь.

— Марко, Марко, открой.

На ней были новое пальто и туфли.

— Уезжаю. Мы все едем на похороны.

— Когда ты вернешься?

— Я не вернусь. Вернется отец с братьями, потому что здесь есть работа, а мы с мамой останемся там. Мама говорит, что не хочет больше жить в этом отравленном краю, который унес у нее дочь.

— Сара, Сара...

— Ладно уж. Чао!

— Сара, как же я буду без тебя?

Глаза у нее покраснели, но она мне улыбнулась.

— Ты найдешь вот такую маленькую девочку.— Она согнула колени.— Или вот такую большую.— И она привстала на цыпочки.

Теперь, когда идет дождь и нет охраны или когда опускается туман и меня никто не видит, я иду в Сарин двор и сажусь на ступеньку лестницы. Там тихо, не слышно никакого шума, только изредка издалека донесется чей-нибудь голос.

Я смотрю на свои ногти: на них будто тоже легла какая-то черная тень.

■

ТОКАРЕВИЧ СЕРГЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ (род. в 1907 г.).

Советский переводчик с итальянского. В его переводах печатались «Римские рассказы» А. Моравиа, произведения К. Альваро, Б. Фенольо, В. Пратолини, К. Леви, киносценарий М. Антониони «Профессия: репортер». Автор русского текста к кинофильмам «У стен Малапаги», «Похитители велосипедов», «Рокко и его братья», демонстрировавшихся на советском экране.

От переводчика

10 июля 1976 года насыщенное диоксином «облако» вырвалось из реактора Б химического завода ИКМЕЗА в Севезо и, несомое ветром, отравило огромную, до сих пор точно не определенную, территорию Ломбардии, в основном ее район Брианца, в двух-трех десятках километров от Милана.

Диоксин — сильнейшее и сверхстойкое отравляющее вещество. Оно вызывает тяжелые заболевания и даже смерть в двух поколениях пораженных им людей, уничтожает на большом пространстве всю фауну и флору. Вооруженные силы США «весьма успешно» применяли диоксин во время войны во Вьетнаме.

Завод ИКМЕЗА построен в Северной Италии швейцарской фирмой «Живодан». Самый факт сооружения такого завода, производящего сильное отравляющее средство, в центре промышленной зоны Италии, настолько позорен и отвратителен, что как фирма «Живодан», так и власти Италии тщательно скрывают подлинное число жертв диоксина. Определить их очень трудно еще и потому, что диоксин чрезвычайно стоек и территория, как будто бы очищенная и обезвреженная, внезапно вновь оказывается зараженной, что вызывает новые жертвы в самых различных местах. Только в 1977—1978 годах диоксин унес 172 жизни людей, умерших от рака (в 1976 году умерло всего 22 человека). Помимо того, в 1978 году родилось 146 детей с различными аномалиями — втрое больше обычного.

Таковы факты, на основе которых писательница Лаура Конти строит свою повесть «Заяц с лицом девочки».

Трагедия Севезо глубоко пережита Конти. Недаром она, представляя компартию, самоотверженно отдает себя расследованию этого преступления в качестве заместителя председателя и по существу научного руководителя комиссии, занимающейся ликвидацией последствий заражения диоксином района Брианцы. В повести «Заяц с лицом девочки» она с научной добросовестностью использует очень многие из результатов, полученных в ходе расследования. В то же время популяризатору свойственно обращаться к юношеству, и, видимо, поэтому героями повести становятся двенадцатилетние Марко и Сара. Рисуя этих двух столь не похожих друг на друга героев повести, Конти не могла не обратиться к проблемам, которые сегодня волнуют молодежь Италии, проблемам, резко обострившимся в трагической атмосфере Севезо. Ведя повествование от имени подростка, писательница делает читательское сопереживание особенно пронзительным.

Скажем в скобках, что вместе с тем Конти во многом и осложнила свою задачу: во вступлении она вынуждена была специально подчеркнуть, что язык современной молодежи индустриального севера страны чрезвычайно беден, она даже приравнивает его к «колониальному английскому».

Итак, возвращаясь к трагической действительности Севезо, нелишне будет повторить, что швейцарская фирма предусмотрительно построила химический завод не на своей территории, а в соседней стране, в густонаселенном районе Ломбардии, в непосредственной близости от индустриальной столицы Италии.

На этом заводе производились — и производятся! — высокоэффективные отравляющие вещества, способные уничтожить все живое на много километров вокруг. Однако Швейцария — традиционно нейтральная страна, ей не нужны повседневно обновляемые запасы средств массового уничтожения. Так для кого же они производятся, кому они нужны?

Быть может, тем, кто так «успешно» уже применял их на практике? Тем, кто готовится оснастить базы НАТО в Италии химическим оружием, действуя уверенно и нагло: ведь заокеанские воротилы осуществляют свои планы, даже не спрашивая согласия итальянского правительства?!

Да... вчера это были дети Хиросимы и Нагасаки. Затем Вьетнама. Теперь района Брианцы в Италии. Дети какой страны станут жертвами завтра?

◆

МАХМУД ТАРЗИ

■

Перевод с дари АЛЕКСАНДРА НАУМОВА

Имя Махмуда Тарзи вписано в историю Афганистана. Выдающийся писатель-просветитель, он пришел в литературу в конце прошлого века, когда афганская культура стремилась вырваться из пут средневековья. Публицист и эссеист, «отец афганской журналистики», как его часто называют на родине, яркий и своеобразный поэт, он был новатором в разных жанрах отечественной литературы.

Новизна его поэзии заключалась уже в самой широте ее тематического диапазона: просветительские задачи диктовали необходимость выйти из круга традиционных тем. Действительно, перечень названий из его книги «Литература и наука» (1915) — «Электричество», «Земля», «Книга», «Европа» — говорит сам за себя. Пусть поначалу это и напомнит перечень тем для самообразования — не пугайтесь, первые же строки стихов введут вас в мир мысли сугубо поэтической: каждое явление или предмет повернуты здесь столь неожиданной стороной, каждая тема осмыслена столь остро и метафорически, что ваше опасение оказаться перед страницами популярного энциклопедического словаря сразу рассеется. Вы убедитесь в этом, прочитав хотя бы стихотворение «Электричество» или, скажем, «Стихи о Красном полумесяце».

Красный полумесяц — название организации Красный Крест, принятое в Афганистане и ряде восточных стран. Возвращая метафоре конкретность зримого образа — окровавленной луны,— поэт говорил читателю о бесчеловечности первой мировой войны: «Бедная луна!.. Видно, и на ней уж глину с кровью месят...» Служба милосердия ведь не кардинальное решение проблемы: истинное милосердие в том, чтобы вовсе избавить человечество от войны и ее трагедий.

Тарзи был крупным общественным и политическим деятелем. 28 февраля 1921 года он в качестве министра иностранных дел подписал первый международный договор молодого независимого афганского государства — советско-афганский договор о дружбе. Это, бесспорно, повышает наш интерес к его деятельности.

Мы предлагаем вниманию советского читателя несколько стихотворений Тарзи, удачно, как мне кажется, переведенных на русский язык поэтом Александром Наумовым.

ШАИСЛАМ ШАМУХАММЕДОВ

Ташкент

МАХМУД ТАРЗИ (1868—1935).

Афганский писатель-просветитель, эссеист, публицист, поэт; государственный и общественный деятель. Основные поэтические книги Тарзи — «Наброски» («Пароканда», 1915), «Литература и наука» («Адаб-дар-Фан», 1915).
Публикуемые стихи взяты из сборника «Литература и наука».

Электричество

Говорят,
весь мир из электричества,
из частичек, разно заряженных:
разошлись — и вновь друг в друга тычутся,
в точности как мы, мужья и жены!
Говорят,
весь мир из электричества
и на всем безмерном протяженье
состоит из равного количества
сил отталкивания
и притяженья.
Так что
если ты одним поддакиваешь —
от других невольно отмахнешься,
а уж если ты одних отталкиваешь —
так и так
к другим переметнешься!
Говорят,
весь мир из электричества,
все,
ну все на этом белом свете!
Нищий — и король, его величество,
взрослые и дети,
дичь и сети.
Те, кто соблюдал и кто презрел приличия;
хижины, дворцы,
и корни, и цветы...
Говорят, весь мир из электричества!

Почему ж в нем столько темноты?

Стихи о Красном полумесяце

Вы сказали «красный полумесяц»?
Ах, беда какая!
Бедная луна!..
Видно, и на ней уж
глину с кровью месят?
Стало быть, и там война?
Ах, вы говорите — «нет»?
И правда!
Вот же он — взошел.
Может,
все-таки подкрашен для парада?
Нет,
пока как будто желт.
Так откуда ж речь
о красном полумесяце?
Милосердье?!
Где ж тут милосердье?
Кто-то, недобитый,
в луже крови мечется...
Чьи-то волосы
от горя седы...

Лучше пусть
смертями мир не полнят!
Лучше пусть
мужей оставят женам!
Ну, а месяц...
месяц в полночь...
пусть уж будет —
желтым.

Книга

О книге мысли мне пришли на ум,
о книге — повелителе наук,
воителе, чья мощная рука
ввергает в прах
невежества войска
и, точно крепость, укрепляет мозг,
над черной бездной укрепляет мост...
Мы строим школы — что нам проку в них,
когда для школ
у нас не будет книг?
И лампа в доме — осветит ли дом,
коль книги
не найдется в доме том?
Да, книга — и наставник твой, и друг,
она твой отдых — и она
твой труд,
твое весло — и твой надежный плот...
Она и семя —
и она же плод!
Ты труд окончил в тишине ночной,
а кто-то утром новый труд начнет,
и, может статься, эти два труда
не встретились бы в мире никогда,
но книга свяжет
этот труд и тот...
Она источник и она итог!
Из пестрых радуг соткан белый свет.
Без книг и знанья
света в мире нет!

Земля

Ты говоришь сынишке: «Отряхнись!
Так грязен,
точно на земле валялся!»
Ты говоришь ему: «Скорее встань,
смотри, какая грязная земля...»
Ты говоришь:
«Земля грязна, черна...»
Откуда же тогда белейший мрамор?
И золота сверканье?
Блеск алмазов?
Я думаю, ты знаешь: из земли...
Все — из земли!

Я думаю, ты знаешь,
что мы с тобою — тоже из земли,
и наш достаток скудный, наша пища,
и все богатства богачей,
и роскошь,
и сила, двигающая машины,
и сила, двигающая умы, —
все из земли!
Земля грязна, черна,
но мы ж ее и сделали такою!
Ее мы только топчем,
и плюем
куда придется
и когда придется,
хотя должны сажать на ней цветы,
должны благодарить ее за то,
что на своей она нас держит шее...
Земля грязна, черна,
как все, кто трудится
и сотворяет блага!
Ты это знаешь... Ну, а это — знаешь:
как пахнет эта добрая земля?
Когда-нибудь ты в руки брал щепоть?
Ты в руки брал щепоть
земли афганской?

■

АЛЕКСАНДР НАУМОВ (род. в 1929 г.).

Советский поэт, переводчик, литературовед.
В его переводах вышли в свет книги поэтов советского Востока, узбекской классики и фольклора. Переводил также стихи венгерских, чешских, словацких, польских и немецких поэтов.

ХОАКИН ГУТЬЕРРЕС

Листок на ветру

ПОВЕСТЬ

Перевод с испанского Ю. ГРЕЙДИНГА

Ветролист[1], листок на ветру, великая мечта, от которой плодятся мечты поменьше, а от них — еще поскромней, и так — до последней, малюсенькой, которую уносит ветром. Вот, старина, такой и была моя жизнь — как листок на ветру.

В один прекрасный день мне все надоело, и я уехал в Мексику. Коста-Рика была слишком мала, ну да ты это лучше меня знаешь, она и теперь мала, а когда мы были молоды, здесь даже почтовыми марками не с кем было обменяться. Понимаешь, не с кем было перекинуться словом, поспорить, не с кем потолковать о Вивальди или Вальехо[2]. А мне нравилось это, так что можешь себе представить. Да, еще хуже, если хочешь стать актером. Ведь во всей стране не то что драматурга, кукольников завалящих и тех не было!

Само собой, жить так было тошно. Годы тащатся один за другим, как ревматики. тебя гложет нетерпение, беспокойство, желание что-то совершить. Ну, вы — другое дело. Помнишь, я тоже был в Антифашистской лиге, ходил на всякие лекции, но ведь не все мы из того теста, из которого получаются мученики и пророки, а еще — я просто не мог вынести. чтобы мамаши поминали меня вместо буки, когда требовалось заставить карапуза скушать кашку. Я всего-навсего хотел стать актером, просто актером...

Чего ты допытываешься? Ведь нет в моей истории ничего назидательного или эпического, нет в ней и положительного героя из тех, что тебе нравятся. Подумаешь, история! Бедный мечтатель, который хочет стать актером и с подмостков высказать то, чего не может сделать в жизни; и все ради того, чтобы возмутить спокойствие упитанных супружеских пар, которые одни только и могут позволить себе потра-

[1] Народное название тропического растения оха дель айре (Bryophyllum pinnatum), известного у нас как «живородящее», «растение Гёте». *(Здесь и далее — прим. перев.)*

[2] Сесар Вальехо (1893—1938) — перуанский поэт, коммунист.

ХОАКИН ГУТЬЕРРЕС — JOAQUÍN GUTIÉRREZ (род. в 1918 г.).

Коста-риканский писатель — поэт и прозаик. При правительстве Народного единства в Чили был директором издательства «Киманту». Первый сборник стихотворений опубликовал в 1937 г. Автор романов «Мангровые заросли» («Manglar», 1947), «Вспомни, брат» («Te acordás, hermano», 1978; удостоен премии «Дома Америк»), повести «Кокори» («Cocorí», 1947), книги очерков «СССР как он есть» («La URSS tal cual», 1967) и др.

В русском переводе изданы его романы «Пуэрто-Лимон», «Умрем, Федерико?..» («ИЛ», 1976, № 2).

Повесть «Листок на ветру», первое издание которой вышло в 1968 г. с предисловием Пабло Неруды, публикуется по изданию 1977 г. («La hoja de aire», San José, Editorial Costa Rica, 1977).

титься на театральный билет. Я не мечтал о триумфальных успехах, об интервью на всю полосу, о гастролях. Какое там, я был бы доволен гораздо меньшим!

Это точно — я не решился бы уехать, если б не Тереса и ветролист, который она мне подарила. Не знаешь, что это такое? Он растет в Картаго [1] маленькими кустиками. Ну, это уж в самом деле давние воспоминания. Мне было лет семь, я заболел малярией, и отец решил, что мы должны провести неделю в горах, где прохладнее. Гостиница была похожа на замок: окна посреди черепичной крыши и две островерхие башни с красными петушками, которые крутились на ветру. Пришлось поскучать, ничего не поделаешь, друзей у меня там не было, но накануне отъезда устроили праздник для постояльцев, нам подали мороженое, и на закуску хозяйка декламировала из Амадо Нерво [2] под музыку Шуберта, а потом объявили, что ее дочка станцует. Не знаю, откуда она взялась, может, жила у бабушки, до этого дня я ее не видел. Отодвинули столы, и когда она появилась во всем голубом, я подумал, что это Голубая фея из «Приключений Пиноккио», но она была маленькая, и я рассудил, что это, должно быть, дочка феи. Я ведь романтик с пеленок, ты это знаешь. На ней было газовое платье, очень короткое, лакированные туфли, волосы — в локонах, и когда она стала танцевать, я и вправду поверил, что нахожусь в некоем Замке. Кружилась она, а мне казалась облачком сахарной ваты, той, что взбивают на машинке, только это облачко было не розовым, а голубым.

На следующий день утром я позвал ее поиграть. Мы вышли, взявшись за руки, на тропинку, она побежала, побежала быстрей, и когда я взобрался на холм, она была уже на лужайке и что-то там искала.

«Вот ветролист,— сказала она и подала его мне,— подвесишь его на нитке, где дует ветер, и увидишь, как у него родятся детки».

Это был большой глянцевитый лист, я спрятал его под курткой. А когда мы сели в поезд, одна негритянка с корзинами позволила мне высунуться в окошко, и я увидел, как Замок со своими красными петушками тронулся с места, поехал, все скорей и скорей, его обгоняли облака, потом, наконец, высокий дом закрыл его, а когда дом отступил назад, Замка уже не было видно.

В тот день, едва мы приехали в Лимон[3], я подвесил лист в дверях, ведущих во внутренний дворик — патио, и через несколько дней из каждого бугорка возникли маленькие растеньица, с корешками и всем-всем, и я то и дело бегал смотреть на лист, и постепенно он терял свой красивый зеленый цвет, на нем появлялись пятна. Я подумал, как ужасно — выкармливать столько листиков, питаясь одним воздухом, и взял лезвие и оставил ему только один, самый крепкий, потом срезал его, и снова подвесил, и вырастил так еще один, еще меньше, но когда вернулся из школы, его уже не было. Наверное, унес ветер.

Ну, теперь ты меня понял? С таким вот листком меня и унесло.

Ну что тебе сказать о годах в Мексике? Вот, пожалуй: там весь мир делится на мексиканцев, гачупинов [4] да гринго, и, если ты не мексиканец, приятель, на тебя смотрят косо. Кое в чем, я считаю, они правы, не буду спорить, этому научила их история, но от этого не легче. Мне в конце концов удалось пристроиться в университетском театре в Гуанахуато[5], и один-единственный раз я сыграл значительную роль, потому что все три премьера одновременно вышли из игры — из-за аппендицита, похорон и развода. Это и была самая большая моя удача

[1] Картаго — город и одноименная провинция в Коста-Рике.
[2] Амадо Нерво (1870—1919) — популярный мексиканский поэт-лирик.
[3] Портовый город на атлантическом побережье Коста-Рики.
[4] Гачупины — прозвище уроженцев Испании.
[5] Главный город одноименного штата в Мексике.

за всю жизнь. А потом ролишки мужа в фарсе Касоны[1] или альгвасила в «Болтунах»[2] — «кушать подано». Короче, после трех лет работы бедный актер, актер-мечтатель, был в один прекрасный день вышвырнут, просто зашвырнут в подвалы Альондиги[3]. Мы должны были дать парадный спектакль для каких-то важных персон, и в последнюю минуту мне сказали, что я не буду играть, потому что у меня еще заметен иностранный акцент, и заставили суфлировать. Я возмутился, но изобразил паиньку. Это была жуткая др-р-рама, и во втором акте, в самый напряженный момент, когда еще не ясно, кто кому изменяет, на меня вдруг как накатило, бывает так со мной иногда, и я перестал подавать реплики. Понимаешь? Я притворялся, что читаю, но из горла — ни звука, только челюстями двигал, вот так...

Они начали метать в меня взгляды — из тех, что испепеляют, и пришла минута, когда они все сгрудились поближе ко мне, вытягивая шеи, а я продолжал шевелить губами вполне серьезно, как ни в чем не бывало. Что там говорить, я просто лопался со смеху! Наконец, премьерша, беспардоннейшая невероятно, обозвала меня сукиным сыном, и весь зрительный зал разразился хохотом, но тут же раздались крики, топот, и важные персоны удалились, разыгрывая негодование. Я пытался объяснить, что бывает иногда такое — внезапные приступы афонии, что у священника в нашей деревне во время проповеди... И-и не слушали. Хотели меня линчевать и, уж ясно, выперли. Этим не кончилось, сам губернатор штата сказал, что, если я еще хоть раз суну свое мерзкое рыло в Гуанахуато, он собственноручно меня «в р-расход пустит».

Что поделаешь! Я вернулся в Мехико, на свою улицу Поситос, но ведь нужно зарабатывать на жизнь, старина. Где-то на других континентах происходят потрясающие вещи — русские прогуливаются по Млечному Пути, папе римскому пришлось проглотить историю с пилюлей, а вьетнамцы всыпали этим янки. Просто чудо — мир, в котором мы живем. Но со мной ничего такого потрясающего не приключалось, а есть каждый день нужно. Была еще Инфантина, которая ела больше меня, а работала меньше. Настоящее ее имя — Абундия, но ей нравилось, чтобы ее звали Инфантиной. Это не было любовью, клянусь тебе. После Тересы я уж не способен кого-нибудь полюбить. Ну да ладно, все равно мне было хорошо с ней. «Займись страховкой автомобилей»,— говорила мне она, не выключая радио и слушая эти мексиканские драмищи, от которых даже гробовщики рыдают. Я продавал страховые полисы, и чем я только не занимался! Самое забавное, это когда я работал в цирке. Тут можно было применить актерские навыки, знание сцены, и главное — в цирке нам предложили работу обоим, так что Инфантине уже не приходилось скучать дома, слушая радиопостановки и мечтая о соседе. Я согласился; скрепя сердце, но согласился.

Дело простое: бац! — пощечина, шлепнуться задом, кульбит и, как только поднимешься, бац! — в другую щеку. Дети смеялись как сумасшедшие, только ради этого я и работал, потому что жалованье... и говорить не хочется! Да еще я должен был чистить клетки — один слон разом выдавал целую бадью — и продавать билеты.

Зато Инфантина была довольна. Ей сшили костюм в блестках, она находила, что с голыми ляжками выглядит умопомрачительно, и принялась делать карьеру: от ассистентки шпагоглотателя поднялась до ассистентки укротителя — тут ей прибавили десять песо, потом стала секретаршей директора, затем — любовницей воздушного гимнаста и, наконец, подстилкой всей труппы.

Бац! Вот тебе, мечтай и дальше!

---

[1] Алехандро Касона (1903—1965) — испанский драматург.

[2] Имеется в виду интермедия Сервантеса «Два болтуна».

[3] Старинная крепость в городе Гуанахуато.

Я дрался со многими, но когда она стала томно поглядывать на гиревика, я посчитал свое упорство неоправданным — и отрекся. А годы так и скачут под гору, тоже выделывая кульбиты.

Конечно, жалко было расставаться с ней. Мы привыкли жить вместе, она пришивала мне пуговицы, в постели — и не говори — настоящее танго, и когда я вновь оказался на любимом стуле, один на своем чердаке, то подумал, что вообще эта жизнь — дерьмо... Ну да, «в пятьсот десятом было так, в двухтысячном — не лучше будет!» И пожалуй, хуже всего, что из-за этого я все больше стал думать о Тересе.

Я ведь снова встретился с ней, в Лимоне, несколько лет спустя. Однажды я увидел ее мать, входившую в какой-то дом, у меня как-то странно засосало под ложечкой, я даже уселся на край тротуара. Наконец, она появилась, держась за руку отца, в длинных чулках и в белом платье. Потом, дома, я узнал, что их гостиница сгорела. На следующий день столкнулся с ней на набережной. Я предложил ей пойти искупаться, она не умела плавать, и вот видишь, старина, эти руки? Так вот, мне ничего не стоит: закрою глаза и всеми кончиками пальцев — я тебе не вру,— каждым пальцем чувствую, как поддерживал ее на плаву, и набегала волна, и она в испуге хваталась за мою шею.

Честное слово, это было как сон или, скорее, как пузырек воздуха, пузырь, который лопнул в проклятый день ящериц.

Под вечер она стояла у окна и, увидев меня, позвала. Родители ее куда-то ушли, и она повела меня за руку в патио. Двор — большой, с фиговым и двумя манговыми деревьями. И еще, как сейчас вижу, попугай на жердочке и много белья на веревках.

«Да, здесь хорошо,— сказала Тереса,— но очень много ящериц».

Она их боялась, думала, что, когда они вырастут, станут драконами. Как только я сказал, что умею ловить их живьем, она расцеловала меня, и тогда — видел бы ты, как я сломя голову кидался к корням деревьев! Скоро у нас в бутылке было пять штук, красивых, с переливающейся спинкой. Тереса восторгалась ими, но вдруг начала глядеть на меня, будто косясь одним глазом.

«Нам придется их убить,— сказала она мне строго,— давай нальем в бутылку уксуса».

Пришлось обмануть: «Нет, от уксуса им ничего не будет — у ящериц молоко как уксус, они уже привыкли к нему».

Тогда она предложила засунуть в бутылку головешку или бросить их в море, а мне было жаль этих тварей, и на все я находил возражения, поэтому она, не говоря ни слова, пошла в дом и вернулась с грелкой, наполненной горячей водой.

«Вот увидишь,— сказала она, вытряхивая их туда. Потом хорошенько завинтила пробку.— Потрогай».

Забавно было ощущать их возню внутри. Она прижала грелку к своим маленьким грудям и залилась смехом, а когда смех прошел, снова стала настаивать и настаивать, пока я не сдался. Мы собрали в кучу бумагу и сухие листья, подвесили грелку на ветке манго, разожгли костер и, сидя на корточках, задыхаясь в дыму, зачарованно смотрели на языки огня, которые облизывали грелку, покуда вдруг резина не вздулась пузырем с одной стороны, темно-красное стало розоветь, стало прозрачным, и на просвет виднелись силуэты ящериц в бешеном движении. Наконец пузырь лопнул, и в дыре показалась одна очумевшая, с высунутым язычком, она упала в костер и изжарилась, другие — за ней, превращаясь в груду пепла, и спаслась только последняя, которая совершила олимпийский прыжок и скрылась в корнях.

Когда Тереса закричала, я подумал, что она сошла с ума. Затем хлынули слезы, а на мои голову и плечи — удары ее милых кулачков,

она все кричала, что грелка мамина и что же ей теперь делать. Мне удалось ее схватить, и я принялся успокаивать ее, поклялся, что украду грелку из дому и что никто не заметит, все гладил ее, и мы залезли под фиговое дерево, и, когда она уже снимала штанишки, пришла мать. Я-то удрал, а Тересе задали жуткую взбучку и запретили даже и думать обо мне.

С того дня я начал мечтать о ней. Она снилась танцующей в голубом; проплывая мимо, она вынимала из-за выреза платья ящерицу и кидала ее мне в лицо. В другой раз она бежала от каких-то ножей с ногами, и я хотел помочь ей, но индейцы привязали меня к рельсам, и поезд приближался. Был сон и еще хуже: вдруг открывалась дверь и появлялась странная фигура в маске, вырывала мне язык, язык превращался в язык пламени, и пламя кидалось на меня.

Эти кошмары одолевали меня и в Мехико. Каждую ночь. Одни и те же. Правда, иногда виделись сны получше — времен третьей нашей встречи.

Мы уже выросли, и как-то в праздник я встретился с ней. Ну что тебе сказать, с первого же мгновения было так, будто нас примагнитило! Мы катались на всем — на карусели, на чертовом колесе, на бешеных автомобилях. Когда в холщовом мешке скользили с горки, я как бы нечаянно коснулся ее грудей. Какое чудо, прямо дух захватило! Потом мы целовались в темноте павильона ужасов, не обращая внимания ни на мохнатого паука, ни на скелеты, ни на весь этот девчоночий визг вокруг, и вот так началась огромная любовь из тех, что в дрожь кидает, словами и не рассказать, потому как и слов таких нет. Такое было — Джульетта, и Дафнис, и Хлоя, и Анна Каренина, и Отелло, и Суламифь! Все, все вместе! Это была радость, но еще больше, чем радости, было здесь лихорадочного жара, нам воздуха не хватало, мы прямо умирали от счастья!

И все это я припоминал в одиночестве, на расшатанном стуле, глядя на ржавые крыши со своего чердака. Я забывал о еде, и пуп уже прилипал у меня к позвоночнику. Потому что, скажу тебе, Кинчо, после цирка я сильно голодал. Все так, старина. Голодал, и по-настоящему. Умер Очас, единственный, кто навещал меня иногда и совал несколько песо. Само собой, ты должен его помнить. Так вот, он умер. Вернулся как-то ночью после вышивки, уснул с сигаретой, и под ним загорелся матрац. Мне повезло — не скоро узнал об этом, а то бы не вынес такого ужаса; говорят, смотреть было невозможно. На похороны пошел, да, но что это за похороны: вдова, две бедные девчушки в слезах и какая-то старуха. Был апрель, и от ходьбы и свежего ветра у меня прорезался зверский аппетит, но я не осмелился. Разве мог я у них просить? Выразил им соболезнование, с достоинством и печалью, потому что и вправду это было моим горем, и снова пошел в свою комнатенку.

Невесело голодать, правда? С тобой, наверное, такого не бывало. Ну ладно, ладно, верю, но, должно быть, все же не так, как со мной. Конечно, иногда я подрабатывал, на рынке Лагунилья обманывал туристов или помогал делать педикюр — мы ведь все, брат, умеем,— а то составлял гороскопы, но нигде не удерживался надолго. Снова стал одолевать мною какой-то зуд, то ли беспокойство, то ли прямо сыпь какая-то изнутри. Наверное, психиатр растолковал бы тебе лучше, а я ничего в этом не понимаю и не смогу объяснить, что же это было. Меня поместили в лечебницу, и оттуда я вышел в полном порядке. Думаю, я вылечился с перепугу — видел бы ты этот зоопарк. Ну да ладно, это была болезнь, как всякая другая, и нечего паниковать, правильно? У одних — легкие, у других — простата. А моя болезнь — думы, воспоминания.

Короче говоря, однажды, после уж не знаю скольких лет, появилась возможность. Один приятель с машиной предложил довезти меня, за такой случай надо хвататься, тем более, в консульстве и слушать не хотели, когда просил отправить меня на родину.

Из Манагуа я должен был добраться сюда на автобусе. Распродал все, что у меня оставалось, самое любимое: стул (кровать была не моя), полного Шекспира, древних греков, «Систему Станиславского» — с чем даже в самые тяжкие времена не расставался. Деньги я отдал приятелю на бензин, потому что где ж ты видал приятелей, которые не взяли бы с тебя за бензин, и на автобус уже не хватало. Кажется, трех долларов, пустяк, но ты же знаешь, как трудно набрать три доллара, когда все твои вещички — движимость, как говорят адвокаты,— это штаны из фланели, шоколадного цвета пиджак, который висит на тебе как на пугале, пара башмаков и одна рубашка. Что тут продашь? Башмаки? И вернешься на родину, блудный ты сын, сверкая голыми пятками? Тогда — штаны? И сойдешь с автобуса на Центральной авениде, прикрываясь газеткой? Нет, выхода не было, и я разыскал Инфантину. Она процветала: чернобурка, платье с люрексом, и догадлива всегда была, а может, еще любила меня немножко,— поняла с первого слова, и того, что я получил сверх трех долларов, хватило, чтобы есть два дня подряд так, как я не ел уже много лет. Я даже бродил по улицам, улыбаясь самому себе! Не мог же я, в самом деле, вернуться на родину похожим на умирающего от голода!

Путешествие пришлось очень кстати; я будто сбросил с себя все грязное белье и сжег его. Я возвращался на родину, был март, значит, застану в цвету саванные дубы и кофейные плантации. Наконец вдохну снова чистого воздуха после стольких лет житья в гнили Столицы ацтеков, ольмеков и всяких там «еков». Почему я говорю «в гнили»? Так слушай, они даже в тюрьме меня держали. Это когда я работал на такси и как-то в воскресенье ехал на минимальной по парку Чапультепек и увидел ссорящуюся парочку, она вдруг отталкивает его, бежит не глядя и стукается о боковое стекло. Ничего не случилось, но она была хорошенькой, и я предложил отвезти ее к врачам. Меня направили в полицию. Врач уже настрочил заключение, но его заставили вписать сотрясение мозга. Вот сукины дети! Они это нарочно, чтобы припугнуть меня, понимаешь? Но как я мог дать им взятку, если у меня и пятака в кармане не было? Тогда мне приписали и другое столкновение, когда переломали все кости какому-то типу, и меня посадили. Неделю я там отсидел, и видел бы ты, какую кучу денег пришлось Инфантине отдать за мое освобождение. Она объяснила, что заложила кольцо, и я ей поверил, но потом уже, после цирка, я раскинул мозгами и все понял: в тот раз бедняжка попробовала и вошла во вкус.

Но я тебе рассказывал, что в поездке чувствовал себя так, будто мне душу выстирали и накрахмалили. Люди способны иногда воскресать. Человек выходит из могилы, и зловоние длится недолго. Ну да, Лазарь. Ну кто решится сказать Лазарю хоть слово через неделю? Только представь себе: «Послушай, Лазарь, почему ты не пользуешься дезодорантом?» Нет, никто тебе такого не скажет. Никто!

Приятель мой, который за рулем, к счастью, разговаривал мало, так что я проехал всю Центральную Америку с опущенным стеклом, наслаждаясь теплым воздухом и размышляя. Все ближе и ближе к родным краям, я уж совсем одурел и начал распевать патриотические песни: «Наступай, наступай, и коль вражий свинец тебя ранит — отваги тебе лишь добавит...» Помнишь? И когда приятель стал ехидничать: с каких, мол, это пор пули добавляют отваги,— клянусь тебе, я чуть было не вышел тут же из машины.

В Манагуа мы распрощались, я провел ночь на скамейке в парке, так сказать, в отеле Сомосы, а на следующий день уселся у окошка в автобусе. Либерия, Пальмарес, Алахуэла [1]. Уже подъезжаем, черт возь-

[1] Провинциальные городки в Коста-Рике.

ми, только бы не разреветься. Вот и Эредиа[1], точь-в-точь как прежде. Там сели старухи с корзинами. А вот мост через Вирилью и Пять Углов и наконец автобусная станция.

Пошел я по Центральной авениде, а ноги стали как вата. Почти двадцать лет в других краях — это тебе не пустяк. На молодежь нечего было и смотреть; выросло целое поколение, оно не знало меня, и я его тоже не знал, но зато я всматривался во всех плешивых, седых, ревматиков — вдруг узнаю. Первым попался Змей Вонючий — помнишь, он всегда крутил-финтил, за это его и прозвали так. Что за манера стариться, что за лицо у него стало, будто столярным клеем мазнули. Во всяком случае, он старался быть любезным и пригласил меня выпить кофе. Когда он брался за чашечку, у него руки дрожали. Отчего? От спиртного, отчего же еще. Долгие годы он упивался до чертиков. А потом, как он мне сказал, переродился и теперь защищал хозяев в судах по трудовым конфликтам. И ради этого он перерождался, подонок несчастный!

Я стерпел и продолжал слушать. Говорю «стерпел», потому что, хочешь верь, хочешь нет, но от тех идей, что были у нас в юности, я никогда не отступал. Что угодно, только не это. Да я изувечу себя прежде! Об этом я и думал, пока Змей Вонючий рассказывал о своем поганом житье, но тут он заметил, что болтает в одиночку, и спросил про мои дела. Тогда я ему изобразил широкоэкранную эпопею про то, как я играл в «Сирано» с Лопесом Тарсо[2], и про свою дружбу с Сикейросом.

«Да,— сказал этот пройдоха,— до нас доходило, что, когда умерли твои родители, ты решил остаться в Мексике навсегда, но об успехах твоих не слыхали».

«Вот гадина!» — подумал я. «А кроме моих стариков,— спросил я с серьезным видом,— какие еще родственники были у меня здесь, в Коста-Рике?»

Он испуганно взглянул на меня. «У тебя была еще сестра»,— сказал он, будто сообщая, что у меня есть к тому же нос и два уха.

«Ах, верно,— ответил я,— вот теперь припоминаю».

Он чуть чашку не опрокинул, я уже понял: постарается смыться как можно раньше. Но я его опередил, встал и ушел не попрощавшись, и не дай бог встретить еще хоть раз это циррозное дерьмо.

Но он таки досадил мне. Понимаешь, обидно, что такой оказалась первая встреча на родине. Чтобы развеяться, дошел пешком до Сабаны и вернулся оттуда, чувствуя себя уже лучше, и тут, как раз когда проходил перед Ла Мерсед, меня вдруг как молнией пронзило. Навстречу по тому же тротуару шла Тереса! С подругой, в руке — крокодиловая сумочка. Конечно, внушительная осанка появилась, это естественно, но те же глазищи и потрясающие ножки. Я остановился, шатаясь. посреди тротуара, хотел задержать ее, а когда подошла и взглянула на меня — будто шилом проткнула, будто не поняла, кто перед ней.

«Тереса», — еле выговорил я.

«Не приставайте,— отрезала она,— и отойдите, не то позову полицейского».

Мне показалось. что у меня не ноги, а банановое пюре. Конечно, голос был не ее. У нее был мягче, бархатистей, но на всякий случай я пошел за ней до «Миль колорес», подождал напротив, жуя нансе[3], и, когда они вышли, подруга в насмешку указала на меня, и тут появилось огромное авто, из этих — семиметровых, с кухней и телевизором, которое их поглотило и унесло вниз по авениде.

Я постоял еще. переводя дух, доел нансе и в одной аптеке спросил телефонную книгу. Полистал ее, но сестры не нашел.

---

[1] Город в 9 км. от Сан-Хосе.
[2] Известный мексиканский актер.
[3] Дешевые мелкие фрукты.

«Не знаете ли вы семьи Агуэро?»

«Таких много», — сказал мне аптекарь с недоверием. Ну ясно, у меня же трехдневная борода.

«Дон Фелипе Агуэро? — настаивал я.— Дон Фелипе умер, но, возможно, вы знаете что-нибудь о его дочери». Он все глядел на меня недоверчиво, и я решил соврать: «Я спрашиваю вас, сеньор, потому что мне сказали, что донья Лусинда искала жестянщика, но я такой растяпа, что потерял адрес». Понимаешь, пригодились, наконец, мои актерские таланты, однако тип оказался смышленым, хоть это и редко у аптекарей.

«А когда вам давали адрес,— спросил он с издевкой,— еще и рассказали, что отца сеньоры звали Фелипе и что он скончался?»

Делать было нечего, поймал он меня. Надо отрабатывать технику на следующий раз. Все косясь, он выхватил у меня телефонную книгу, как будто парша на мне; вот тогда я и высказал этому типу все, даже отчего он сдохнет, и он завопил, стал звать какую-то Эдувихес, которая, наверное, возилась с марганцовкой в задней комнате, и я ушел. И смотри, как бывает: я тут же вспомнил о тетке, которую тоже так звали, придурковата была, бедняжка, я позвонил ей потом из лавочки, и она дала мне адрес сестры, не пришлось даже называть себя. Да и зачем это делать, верно?

Туда я и пошел. Постучал. Кокетливый домик, только что покрашенный, в Аранхуэсе. Она сама мне и открыла.

«Привет, Лусинда,— сказал я.— Это я, Альфонсо».

Она даже икнула. Неудивительно, ведь она считала меня покойником. Потом расцеловались, обнялись, и она не переставая плакала, по щекам текли косметические черные слезы от Елены Рубинштейн. Потом, все еще икая, она рассказала о смерти стариков, что папа — от диабета, а мама — повторяя «Альфонсо», и все такое, и, конечно, я разволновался, но она старалась поведать мне уже более мелкие подробности, и я наконец сообразил, что после вчерашнего завтрака у меня ни крошки во рту не было, и почувствовал жуткий голод, к счастью, у нее сработали шарики, и она позвала служанку, и та подала кофе с молоком, и сыр, и желе из гуайявы, и меня спросили, не съем ли я яичницу, и я сказал, мол, ладно, чтобы вас не обидеть, и затем сестра вынула из холодильника — никогда я не видал так набитого прекрасной снедью холодильника — и подала мне большой кусок фруктового торта.

Она уже перестала плакать, но теперь, казалось, нервничала, словно спросить что-то хотела. Я ее опередил и сказал, что да, что вернулся без гроша в кармане, но, если я не очень помешаю, она могла бы уложить меня на диване. Тогда она, глядя в потолок, стала говорить, что она замужем, и через полчаса должен прийти муж, и не хочу ли я привести себя в порядок, чтобы выглядеть поприличней.

Она выдала мне все: новое лезвие, горячую воду, чистую рубашку и пару носков — свои на следующий день я увидел на помойке. А пока я мылся, сама погладила мне брюки и наскоро заштопала дырку на заду. Прямо в денди преобразился и вернулся в гостиную, как раз когда заскрипели тормоза.

Зять показался мне вроде симпатичным. Конечно, он много слышал обо мне, но, по правде говоря, тоже считал меня умершим.

«Да нет же! — сказал я ему.— Я жив, жив как никогда».

Потом рассказал им об ацтекских руинах и немного об Инфантине, будто я вдовец или что-то вроде, на ходу выдумал им про утонувшего сына, все для оживления разговора и чтобы отвести стрелы, которые запускал в мою сторону зять, и на ночь мне постелили на диване, и, перед тем как заснуть, я стал размышлять. Жизнь вроде моей не обязательно ведь приводит к цинизму, так? Я иногда прикидываюсь циником, так легче прожить, чем показывать всем свежие раны и саму душу раскрывать, но чем больше я думал об этом, тем больше уве-

рялся, что все будет в порядке, если найду Тересу. А пока, конечно, придется работать, зять уже сказал, что он хозяин фабрички, и что если жалованье поначалу не будет высоким, то потом дело наладится, и что он закажет для меня костюм по мерке и полдюжины рубашек, которые не нужно гладить. Как только приоденусь, буду ее искать.

В ту ночь я очень хорошо спал. Со всегдашними сновидениями, но из тех, что получше. Небольшое усилие, вот так, и я уже лечу в полуметре над землей, и восхищенные люди смотрят мне вслед. Хорошо, если тобой восхищаются, хотя бы во сне.

Проснулся поздно, солнце стоит высоко, в доме тишина. Все ушли, и я нежился на диване, пока не услышал пение на кухне. Я еще накануне ее заметил — полненькая, лет двадцати, с косами, а грудки — прямо сахар. Открыл шкаф зятя, надел его халат, умылся, наодеколонился и пошел взглянуть на себя в зеркало.

«Альфонсо,— сказал я себе,— что ты сделал со своей жизнью? Вот ведь она, перед тобой, в голубом шелку!» Но смотрел я на себя, смотрел, и сошла на меня великая тоска, потому что я человек хороший. А хороший ты, или циничный, или разочарованный, зависит часто от того, есть ли где помыться, доверяют ли тебе, не кричат ли на тебя и не грозят ли позвать полицию. Честно говоря, я считаю — не трудно быть хорошим. И, думая, обо всем этом, я поднял шторы, и солнце ворвалось в комнату, как торговец апельсинами, вот тут-то и появилась служанка, делая вид, что смахивает пылинки метелкой из перьев. Не знаю, что мне вдруг втемяшилось, только что-то игривое, буколическое толкнуло меня в сердце, и я сорвался — бывает так со мной,— сбросил халат и остался в чем мать родила перед этими глазами, благоухающими мятой и медовой коврижкой в апельсиновых листьях. Как она завопила!

Я пытался успокоить ее, говорил с ней через дверь кухни, где она забаррикадировалась, но она все кричала, и пришлось пригрозить, что, если скажет хоть слово сестре, одурманю марихуаной и подберусь к ней ночью. Тогда она принялась молиться, а мне страшно захотелось посадить ее на колени, как сестренку, и утешать нежными словами. Чтобы все прошло, решил одеться, и вот удача: у нас с зятем один размер оказался. Чуть узковата одежда, но подходила, а выбрать было из чего. Мне понравился вот этот, из английского кашемира, и, надев его, вышел в патио, и, когда рассматривал азалии, вдруг увидел взбирающуюся по стене ящерицу. Это все погубило, я совсем обезумел, и хорошо еще — служанка успела сбежать...

Теперь я был один во всем доме. Поискал и нашел виски — у фабрикантов бутылка уж всегда найдется — и налил себе большой стакан. Потом еще. Потом развалился на диване рядом с телефоном и стал искать: Гойкоэчеа. Гонгора, Гонсалес — до черта Гонсалесов в этой стране — и, наконец, Гомес Тереса. Не сказано ни вдова, ни супруга такого-то — ничего. Значит, не вышла замуж! Справился с головокружением и позвонил.

«Алло, дочка, позови, пожалуйста, твою тетю. Что, тети нет дома? Ах, она тебе не тетя! — всегда от таких резвых девчушек получаешь ногой в живот.— А где мне найти твою маму? В Национальной библиотеке? Что, она там работает?»

Положил трубку Незамужняя, с дочерью. Ладно, что поделаешь, и у меня есть отцовские чувства, и, думаю, смог бы стать хорошим отчимом Рассуждая так, вышел из дома и увидел на углу служанку, она — все еще в испуге — высматривала меня. Я притворился, что не заметил ее, и всю дорогу до библиотеки чуть не на крыльях летел. Где ты, детство мое? Лечу к тебе! И почему же я отвернулся от тебя и столько лет прикидывался равнодушным, когда по сути я все тот же

сентиментальный сопляк, который плакал, читая Жеральди? [1] Да разве есть у кого-то право, какой это дурак имеет право мешать мне быть сентиментальным? Ну скажи мне, Хоакин Гутьеррес, ты, со всеми твоими шахматами и моржовыми усами, разве кто-нибудь имеет такое право?

В библиотеке сидели только три пенсионера за старыми газетами да в другом зале несколько ребятишек, впившихся в приключения Сандокана [2]. Может быть, Тереса кончила работать и ушла? Я уже тоже собирался уйти, как вдруг увидел ее — в дымчатых очках, в углу, за горой книг. Я подошел на цыпочках и сел перед ней так, что она меня не видела.

«Тереса»,— сказал я тихо, думая, что она в обморок упадет.

Она сдвинула книги, чтобы взглянуть на меня.

«Слушаю вас»,— сказала она очень строго, будто не узнав меня.

Я повторил:

«Тереса, я здесь. Через столько лет — вернулся. Наверное, ты меня уже простила».

Она сняла очки, и тут я увидел, что глаза у нее — зеленые, совсем зеленые, как ярь-медянка.

«Ведь вы Тереса Гомес?» — спросил я в замешательстве — как бы снова не ошибиться.

«Да,— сказала она.— А что?»

«Но раньше у вас были черные глаза...»

«Вряд ли»,— сказала она, улыбнувшись.

«Маловероятно, но все же возможно».

«Ну ладно, предположим, раньше были черные».

Вот бесовка! И она мне понравилась. Понравилась эта манера вести игру. Контакт чувствовался, отклик. Я всю жизнь так играл, всегда, когда мог, и, скажу тебе, это лучшее, что есть в жизни. И мне понравились ее брови, такие ровные, такие аккуратные.

«Лучше никогда не быть серьезным,— сказал я ей,— но сейчас мне придется им стать».

«Откуда вы знаете мое имя?» — прервала она меня.

«О, это секрет. И еще я знаю, например, что вы историк...»

«Потому что увидели сейчас корешки книг...»

«Но еще я знаю, что у вас есть дочь-подросток и что, несмотря на это, вы сохранили свою девичью фамилию, по-моему — великолепный жест непокорности перед обществом».

Это ей пришлось не по вкусу:

«Видимо, есть другая женщина с таким же именем. И простите, у меня много работы, так что прошу извинить».

Сказала и исчезла опять за своими фолиантами.

Тогда я встал, чтобы видеть ее, и сказал гордо:

«Я разыскиваю Тересу Гомес, сеньорита; в телефонной книге нашел ваше имя, позвонил, мне ответила ваша дочь, и я пришел. Вот и все. Понимаю, что помешал вам, что заставил вас потерять несколько драгоценных минут и что эти минуты в жизни историка, наверное, равны многим годам жизни какого-нибудь персонажа колониальных времен...»

Она продолжала делать выписки, не подымая головы, и тогда я почувствовал, что больше не могу притворяться, что я не могу больше притворяться, боже мой, что все тот же испуг, тот же страх, вцепившийся зверьком где-то внутри, пожирает мои кишки и что, если я останусь тут хоть на минуту, на меня снова накатит то, что было в Мексике, и я вышел из библиотеки чин чином, вышагивая как князь,

[1] Поль Жеральди — французский поэт, автор популярного сборника сентиментальных стихотворений «Ты и я».

[2] Сандокан — герой приключенческих романов итальянского писателя Эмилио Сальгари (1862—1911).

не повернув ни разу головы, но ощущая себя несчастным, жалким паяцем.

Оттуда я пошел домой, вот, ей-богу, не знаю зачем. Сестра уже вернулась с покупками и уже все знала. Даже про серый костюм. И про бриллиантин, уверен, тоже, потому что я забыл закрыть его крышкой, а порядок в доме был умопомрачительный.

Бедняжка, во всяком случае, сделала что могла.

«Альфонсо, пойми меня, у нас тесновато,—сказала она.—Я вышла замуж почти в тридцать и не хочу рисковать своим счастьем. Луис очень хороший, но большой аккуратист, очень серьезный, он тебя не поймет. Еще вчера он сказал мне, что ты интеллектуал, совсем не такой, как мы, заметно, что ты многое повидал, но он думает, ты не приживешься в Коста-Рике. Вообрази, что он подумает теперь, ты должен понять — вряд ли сможешь жить с нами... Но приходи, навещай меня. Нет-нет, не снимай, оставь его себе. Я скажу Луису что-нибудь, ну хоть... сожгла утюгом. И приходи, слышишь! Если какая-нибудь беда, приди, поделись со мной».

«У меня всего одна беда,— сказал я ей со значением.— Просто у меня старая рана, и сама жизнь уходит через эту рану». Нравится мне иногда мелодраматическая поза, и хотелось посмотреть, не повторится ли у нее икота. Нет, не повторилась. Сестра с облегчением улыбалась, когда я прикрыл за собой дверь и ушел.

Ушел я, пожалуй, огорченным. Естественно. Я открыл, что у сестры те же гены, что у меня, только в другом порядке, нижние наверху, и так далее. И вот приплелся к этой скамье, а когда ты прошел мимо, и я окликнул тебя. Вот и все. Я же тебе с самого начала сказал, моя история ничего общего не имеет с социалистическим реализмом. Наоборот. Ты всегда на все клеил этикетки и, наверное, скажешь, что это чистой воды экзистенциализм, и будешь прав. Ну, я знаю, теперь ты будешь читать мне проповеди и говорить, что есть смысл в жизни и что, мол, поющее завтра и все такое. И это как раз самое скверное: я знаю, что смысл есть, но мне-то что с ним делать, ну скажи, что мне с ним делать?

Ну давай, начинай... Хотя можешь и не торопиться. Понимаю, это нелегко. Встретились друзья детства, и один рассказывает другому свою жизнь без утайки, не скрывая ни стыдного, ни угрызений совести, а другому нужно что-то сказать. Ну, Кинчо, что же ты мне скажешь? Ничего в голову не приходит?

Я взглянул на Альфонсо. Прежде всего, было нечто непонятное в его истории. Тереса Гомес — которую я прекрасно помнил, потому что этот роман мы все принимали близко к сердцу и даже, можно сказать, завидовали,— умерла лет десять или двенадцать тому назад. Невозможно, чтобы Альфонсо ничего не знал, чтобы никто не написал ему об этом. Я решил спросить его напрямик:

«Прости, Альфонсо, но ведь Тереса умерла. Ты что, не знал?»

Секунды — вслед за этим — длились целую вечность. И лишь когда сигаретный пепел упал мне на лацкан, я рискнул взглянуть на Альфонсо, он моргал и улыбался.

Чего только не намешано в человеке, Кинчо, произнес он. Я рассказал свою жизнь, избавив тебя от всякой ерунды. Но вот в этом не пытайся меня убедить Я знаю, Тереса — в Картаго. Она высунулась в окошко мансарды под красными петушками, которые все крутятся на ветру И Замок все убегает, но это не Замок движется, а поезд, понимаешь? Вот так и у меня. Это моя жизнь пошла-покатилась, зато Тере-

са — там, и одна у меня сейчас забота — нет денег на автобус, и когда ты появился, я как раз об этом думал: пойти заложить костюм — что-то должны дать, раз он из английского кашемира,— и поехать к ней в Картаго. А колеблюсь я оттого, что в нем я неплохо выгляжу. Ведь незаметно, что он мне маловат? Я уже давно так не выглядел, и я подумал, что было бы неплохо доехать до нее вот так. Да нет, нет, нет же! Не относи это к вымогательству; я всегда считал тебя разумным, способным понять меня лучше. И по сути дела только это мне и нужно — чтобы меня поняли, чтобы меня хоть немножко поняли. Вот ты такой материалист, так объясни мне все это. И не говори, что листок на ветру — только символ и что символы не соответствуют реальной действительности. Я же знаю, это есть на самом деле! Ведь правда, Кинчо? Повисаешь на ниточке, и из каждого бугорка рождаются новые растеньица, правда, они с каждым разом все меньше, но ты знаешь, что существует бесконечно великое и бесконечно малое. Помнишь, в лицее — про черепаху и Ахиллеса?[1] Единственное, что нужно — это беречь листок, особенно последний, самый маленький, потому что его-то и уносит ветер. Такие дела. Черт возьми, ведь мы проговорили весь день, а я не хотел бы приехать в Картаго в темноте. Хорошо бы приехать рано-рано, на рассвете подняться по тропинке на холм, перелезть через изгородь на ту же лужайку, где Тереса подарила мне ветролист, и найти сук пониже на саванном дубе в цвету, чтобы подвесить его... Вот это мне и надо купить, когда заложу одежду,— веревку, крепкую, из волокна агавы. Только мне хотелось бы, чтобы она была голубой, а я не знаю, продают ли голубые веревки.

[1] Имеется в виду парадокс древнегреческого философа Зенона (ок. 490—430 до н. э.): быстроногий Ахиллес никогда не сможет догнать черепаху, ибо не застанет ее на месте, где она была, как бы ни уменьшилось расстояние между ними.

ГРЕЙДИНГ ЮРИЙ ЛЕОНИДОВИЧ (род. в 1931 г.).

Советский переводчик. В его переводе с испанского в «Иностранной литературе» (№ 3, 1980) опубликованы рассказы Марио Бенедетти.

МАНУЭЛ РУЙ

■

Перевод с португальского ВЛАДИМИРА РЕЗНИЧЕНКО

Среди ангольских поэтов и прозаиков молодого и среднего поколений одним из наиболее значительных считается Мануэл Руй (полное имя — Мануэл Руй Монтейро). Хотя Мануэл Руй получил высшее образование в Португалии (он окончил юридический факультет Коимбрского университета), на родине его по праву называют сыном африканской земли. Подобно большинству ангольских писателей, Мануэл Руй Монтейро принимал непосредственное участие в борьбе народа за национальную независимость. После победы он выступал главным обвинителем на процессе иностранных наемников в Луанде; его речи, аргументированные и пылкие — своего рода образец революционной публицистики,— до сих пор живы в памяти сограждан. В настоящее время он входит в правление Союза ангольских писателей и преподает на филологическом факультете университета в Лубанго.

Первые произведения Мануэла Руя увидели свет в конце 60-х годов, а в 70-х годах он уже стал известен как поэт и прозаик. Одна из его повестей — «Пять дней после независимости»— переведена на русский язык (см. «Избранные произведения писателей Южной Африки», М., «Прогресс», 1978).

Талантливый лирический поэт самым непосредственным образом связывает свое творчество с задачами, стоящими перед молодой ангольской республикой. Каждый год в ноябре — к юбилею провозглашения Народной Республики Анголы 11 ноября 1975 года — он выпускает небольшие поэтические сборники, состоящие из одиннадцати стихотворений.

В одном из стихотворений военных лет Мануэл Руй мечтал о том времени, когда можно будет украсить дуло винтовки цветком; сопоставление прошлого и настоящего, освободительной войны и мирного труда теперь является ведущей темой его поэтического творчества: «Прежде эта земля была полита нашей кровью, пусть же теперь она будет полита нашим потом!»

Е. РЯУЗОВА

МАНУЭЛ РУЙ (МАНУЭЛ РУЙ МОНТЕЙРО) — **MANUEL RUI MONTEIRO** (род. в 1941 г.).

Ангольский поэт и прозаик. Автор сборников стихов «Ничего нового» («Poesia sem Noticias», 1967), «Волна» («A onda», 1973) четырех выпусков серии «Одиннадцать ноябрьских стихотворений» («11 poemas em Novembro») и др., а также сборников рассказов и повестей.

Публикуемые стихи взяты из сборников «Одиннадцать ноябрьских стихотворений (год третий)» («11 poemas em Novembro (ano 3)», 1979) и «Сельское хозяйство» («Agricultura», 1978).

В 1981 г. Мануэлу Рую была присуждена литературная премия Агостиньо Нето «Звездный путь».

Ливень

1

Слышите: обезумевший гром
высекает в скалах Кандумбе и Киссалы
музыку рождающихся водопадов.
Видите: треснули молниями черные стекла неба!
Чувствуете, как гулко дрожит земля?
Ощущаете этот запах — легчайший запах
первых упавших капель?

2

Рой москитов срывается с гор, летит и вьется,
опережая грозу... Я выхватываю из детства
полуистлевшие воспоминанья
о красных бархатных насекомых
и зеленом листке, зажатом в моей ладони.
Был еще желтый цветок — названья не знаю,—
мы, мальчишки, сосали его: он был сладким как мед,
в каждом его лепестке сверкала семицветная радуга,
мы считали, что это зеркало, у которого причесываются
ведьмы.

3

Струи стекают по телу,
будто по каменной глыбе.
Застилают глаза,
словно текущее время.
Льются по рукам, питая их силой.
Ноги утопают в размякшей земле,
уходят в нее, как корни.

4

Ну а вы, медленно льющиеся дожди,
капля за каплей бьющиеся в груди,
ожидая, чтоб сердце, как солнце, вышло из туч?
Скоро ли ты забрезжишь,
первый луч?

Земля

1

Можно ли оторвать наши руки
от земли, от пахоты, от труда?
Можно ли оторвать наши взгляды от будущего,
от хлеба, несущего радость?

Тысячи глаз
видят,
как, овеваемый южным ветром,
пробуждается континент!

Товарищ, в каждом из нас — земля!
В каждом нашем порыве — стремленье
слышать ее, осязать, обонять,
жажда воспеть
реки, деревья и скалы,
расплескать свое сердце
по этим бескрайним просторам.

Может быть, рук у нас не хватает,
но и в тех, что есть,
достаточно силы,
чтобы эту землю засеять.

2

Травы рождаются из земли,
кукуруза рождается из земли,
маниока рождается из земли.
Наши руки, глаза и губы
рождаются из земли —
вслед за ростками,
пробивавшимися
даже во время войны.

В земле зарождается жизнь —
жизнь дождя,
жизнь солнца
и мрака,
жизнь холода
и жары.
Наша жизнь зародилась в земле,
когда войны еще не было,
а после войны
наша жизнь расцветает все краше.
Земля — кормящая мать!
Без нее бы руки увяли от голода
и машины заглохли.
Если нет продовольствия — нет ни школ, ни одежды,
ни армии,
нет Революции!

Возьмись же за плуг, крестьянин,
как прежде ты за оружие брался,
орудуй так же умело, как штыком, киркой и лопатой!
Прежде эта земля была полита нашей кровью,
пусть же теперь она будет полита нашим потом!

День сбора урожая

Выйдем в освобожденные поля,
мы рождены для солнца и для ливней!
Будущее — обильный урожай
нивы, засеянной трудом героев.
В памяти нашей — кровь и смерть отцов,
сгубленных работой подневольной,
в наших руках — мотыги и серпы,
в сердце — ритм революционной песни.
Эта песня зреет в кофейных зернах,
наливается силой в плодах, прорастает в побегах
сахарного тростника, отдается гулом
в топоте стад, идущих к водопою,
искры ее горят в глазах ребячьих.
С этой песней из городов мы едем в деревни
собирать кукурузу и маниоку.

Выйдем в освобожденные поля,
сея любовь и пожиная радость!

ЭММАНЮЭЛЬ РОБЛЕС

Однажды весной в Италии

РОМАН

Перевод с французского Ю. ЖУКОВА и Р. ИЗМАЙЛОВОЙ

11

— Фамилия, имя?

— Филанджери, Сальваторе-Чезаре.

— В ваших документах Чезаре стоит на первом месте.

— Я переставил, когда стал скульптором.

— Вы, значит, уже привыкли немного мошенничать.

Такое замечание по столь ничтожному поводу не только не обидело старика, но даже заинтересовало его. Комната пропахла клеем и дымом от сигарет без табака, которые недавно стали продавать. На окнах висели портьеры, сделанные из обтрепанных солдатских одеял. Все полки были завалены папками с наклеенными на них крупными цифрами. На столе лежали никелированные часы, секундная стрелка которых властно притягивала к себе взгляд Филанджери, как будто судьба его зависела от ее движения. Полицейский говорил с ним довольно мягко. У него было несколько асимметричное лицо, правая сторона челюсти казалась более тяжелой, чем левая. Филанджери заметил также, что надбровные дуги необычно выступают вперед, и ему захотелось посмотреть на полицейского в профиль. Само по себе это любопытство послужило ему свидетельством того, что, невзирая на обстоятельства, мозг его еще может думать о посторонних вещах.

— Скульптор?

— Да.

— Кому в наше время может понадобиться скульптор? — заметил полицейский без особой иронии.

— Похоже,— сказал Филанджери,— что человечество нуждается в художниках и героях.

— Еще больше оно нуждается в благопристойности.

Он счел излишним развивать эту мысль, но Филанджери показалось, что она подсказана полицейскому содержанием лежавшей перед ним бумаги. Он представлял себе озябших прохожих, автомобили, магазины, весь этот мир там, за окнами, за садом, заслонявшим улицу, далекий сейчас, как самая далекая планета. Кабинет, где он находился, был расположен, кажется, на четвертом этаже. Филанджери попал сюда из холодного подвала, в котором провел всю ночь еще с несколькими арестованными, а поднимаясь по лестнице, не сосчитал, сколько этажей прошел. Лежать в подвале пришлось на

Окончание. Начало см. в № 4.

тонкой подстилке прямо на каменном полу, и теперь у него болела поясница. К счастью, на Филанджери был толстый свитер, и хотя чемоданчик у него забрали, пальто ему все же оставили, и в этом заключалось его преимущество перед другими арестованными. Обращение с ним было не грубое. Очевидно, он попал в обычную полицию, а не в одну из аналогичных организаций, считавшихся более страшными, как, например, фашистская милиция или итальянский эсэсовский легион.

— Кто звонил к вам в квартиру около одиннадцати часов?

— Спекулянт с черного рынка.

— Что он предлагал вам?

— Ничего. Увидев, что у меня гости, он сразу ушел.

— А вы его раньше знали?

— Нет. Он зашел ко мне впервые.

— Вы постоянно пользуетесь услугами этих людей?

— Да нет же.

— А сгущенное молоко и пачки сахара, которые найдены у вас на кухне?

— Я сказал, как они попали ко мне.

— Но ничем этого не могли доказать.

— Это легко проверить в Красном Кресте и в других солидных организациях, я говорил об этом.

— А почему же вы объявили, что это был сосед, которому мешал шум из вашей квартиры?

— Боялся, как бы мои гости не подумали, что я поддерживаю связь со спекулянтами.

— Кроме того, у вас дома находилась одна подозрительная личность.

— Почему же подозрительная?

— Этот самый Марчелло Гуарди — вы даже не можете указать нам, где его разыскать.

— Я действительно не знаю его адреса. Но разве это обстоятельство бросает на него тень?

Филанджери говорил легко и свободно, и эта легкость ободряла его. Несмотря на то что он спал очень плохо, голова его работала безупречно. Он не поддавался страху, отчетливо видел, в каком направлении идет допрос, и сразу мог парировать наносимый удар.

— И к тому же вы в течение многих дней еще кого-то у себя укрывали. Мы располагаем информацией по этому поводу.

— Наверняка эта информация получена вами от моего соседа Линареса, который с тех пор, как овдовел, стал настоящим маньяком.

— То есть?

— Он часами торчит у решетки, разделяющей наш балкон. Дело в том, что у меня бывают натурщицы, которые иногда позируют обнаженными, и тут он дает волю воображению.

— Он слышал, как вы почти ежедневно разговаривали с каким-то человеком после затемнения.

— По вечерам из-за холода Линарес сидел дома, он не мог за мной следить и по-своему истолковал то, что не слишком хорошо расслышал, а это был всего-навсего мой радиоприемник. Я стал чаще слушать радио после того, как уехала моя жена.

— Куда она уехала?

— К нашему сыну на месяц.

— В какое место?

— В Сполето.

«Если так пойдет и дальше, то я, пожалуй, выкарабкаюсь»,— думал Филанджери. На улице послышался автомобильный гудок, рассекший тишину, словно удар сабли по тяжелому занавесу. Полицей-

ский небрежно перевернул страницу протокола и закурил сигарету. Потом нажал на кнопку и велел увести арестованного.

Когда Филанджери спускался по лестнице, он заметил, что комната, где велся допрос, находилась не на четвертом, а на третьем этаже, и понял, что ошибся, приняв подвал за первый этаж, впрочем, это не имело значения. Он думал о низости Таверы и о том, как предупредить своих друзей, особенно Мари. Для его жены и сына было бы лучше, если б они не сразу узнали о том, что с ним произошло. Когда скульптор спускался в нижний коридор, он обнаружил, что его ведут не в подвал, где он находился прежде, а в другое, более просторное помещение с койками и даже с уборной вместо параши, которая была в подвале. Тут было еще и зарешеченное окно, выходившее в сад. Из шести коек только на одной лежал заключенный, безразлично отнесшийся к его приходу. Филанджери, как ни странно, обрадовался этому безразличию. Он закрыл дверь и тоже растянулся на койке. На стенах виднелось несколько надписей, чьи-то инициалы, недавние даты. Сосед, должно быть, спал. Холодный воздух струился из разбитого окна, принося свежий запах земли и мокрых листьев. На потолке сохранилась гипсовая лепка, а около двери — старинный камин с большим зеркалом в богато украшенной золоченой раме. Зеркало с позеленевшими краями отражало свет и чем-то напоминало озеро в далекой лесной чаще. Филанджери понял, что, войдя в комнату, он не сразу обнаружил зеркало, так как все его внимание привлек второй заключенный. Теперь он заметил на потолке сохранившиеся куски пожелтевшей росписи. Значит, он находится в реквизированном особняке, а это помещение —одна из комнат с туалетом при ней. Он хотел пойти напиться из умывальника, и в эту минуту его сосед тяжело вздохнул.

— Здравствуйте,— сказал Филанджери.

Человек с трудом повернулся, молча взглянул на Филанджери блестящими глазами. Под носом у него висел сгусток крови, издали похожий на плохо подстриженные, причудливой формы усы. Филанджери осторожно подошел к нему и увидел, что тот весь дрожит от лихорадки и не может ни говорить, ни двигаться. Филанджери хотел спросить, что с ним, и вдруг заметил его руки, почерневшие и опухшие пальцы, наполовину сорванные ногти, превратившиеся в багровые надкрылья. Он присел на край койки, уже не думая о себе, сердце его было полно жалости и чувства отвращения к тому, чем стал для людей этот мир, в котором так истерзано пытками это тело, а во взгляде застыли ужас и безумие, словно это был взгляд животного, не понимающего, почему его заставляют страдать. Своим платком Филанджери отер потный лоб несчастного. Что тут можно сделать? На что надеяться? В этой удушливой тишине он осознал, какие опасности угрожают ему самому, и наиболее страшная из них — потеря сил и энергии, которая для тех, кого он любил, была чревата трагическими последствиями. «Тиски»,— прошептал несчастный. Ему изувечили пальцы железными тисками. Филанджери содрогнулся. И вдруг увидел свое отражение в зеркале, висевшем в другом конце комнаты: лицо утопленника. Он пошел в туалет. Раковина умывальника была разбита, кран наполовину вырван. За неимением стакана или какого-нибудь другого сосуда он набрал воды в пригоршню, но пока он дошел до койки своего товарища по несчастью, почти вся вода вылилась, и у него в руках осталось совсем немного. Неизвестный припал к его мокрым ладоням с душераздирающей жадностью. За окном было ясное мартовское небо, ветки деревьев зеленели, и Филанджери подумал, что его собственная жизнь так же хрупка, как эти маленькие зеленые почки. Всю ее целиком он посвятил служению красоте, он забыл о том, что достаточно пустяка, чтобы в человеке проснулся дикарь. Мать его была служанкой, отец рудокопом. Они умерли уже много лет назад, и сейчас

подумав о них, он увидел их снова на волнистых склонах Аппенин в пору своей юности. В его сердце пробудились нежные воспоминания: притаившаяся в траве лиса, дерево, раскачивающееся на ветру, птица, парящая в лучах солнца, колесо экскаватора и каскадом летящая из ковшей вода, фарфоровая настольная лампа, льющая по вечерам свой успокаивающий, дающий защиту свет. Он не умилялся, вспоминая беззаботного ребенка, каким некогда был, но находил в этих воспоминаниях средство против ненависти и отчаяния, ибо перед этим искалеченным пытками телом, перед взглядом этого человека, впитавшим боль тысячелетий, главным было не сдаваться, остаться самим собой, сохранить верность тому полному жизнелюбия существу, которое он в себе воспитал. «Пить»,— простонал неизвестный. Филанджери опять поднялся, подошел к крану, набрал в ладони воды и понес ее, словно дар, роняя по пути сверкающие, как бриллианты, капли.

Часом раньше от Джины, которой сказал об этом ее любовник, Мари узнала, что скульптора арестовали. Мари тут же побежала на верхний этаж и ворвалась в кабинет Таверы. В ответ на ее упреки Тавера насмешливо улыбнулся, не переставая раскачиваться в кресле за столом, заваленным бумагами.

— Ему достаточно назвать того типа, который был у него. Почему он его покрывает?

Голова Таверы над жирной грудью мерно, почти автоматически покачивалась то вправо, то влево.

— Но сейчас,— сказала Мари,— поторопись вызволить его из тюрьмы.

— Да, моя красотка. В гневе ты еще пленительней!

В его прищуренных глазах была злоба и какой-то безумный блеск. Чуть откинувшись назад, он сосал кончик карандаша и наблюдал за девушкой с хитрым и торжествующим видом. Она знала, что Тавера — сексуальный маньяк, что он водит к себе проституток и развратничает с ними. Организация Сопротивления поручила ей следить за его официальной перепиской, и там она постоянно находила выражения глубочайшей почтительности и преданности начальству и готовность выполнить любой приказ. На столике сзади стояла фотография молодой женщины с тонкими чертами лица, но никто, даже секретарша Таверы, не знал, кто она такая — настоящая его любовница или вымышленная. Злые языки говорили, что, сняв рамку, можно увидеть напечатанные на фотографии слова: «Воспроизведение воспрещается. Все права сохранены за издательством» и название крупной издательской фирмы.

— Если ты не поторопишься освободить Фило...

— То что?

— Это тебе дорого обойдется, обещаю тебе.

— Я могу освободить его, если захочу, но меня не пугают твои угрозы.

— Ладно, постарайся.

— Не думай, что я боюсь тебя.

— Ты и так слывешь подлецом, и это уже далеко зашло.

— Вот, значит, как меня уговаривают отпустить старого друга.

— Где он находится?

Мари очень волновалась, но это не снижало ее боевого духа. Она бесстрашно стояла напротив Таверы, а он по-прежнему выжидающе глядел на нее из-под лоснящихся ресниц, держа во рту карандаш, как сигару. Он напоминал ей ящерицу, которая, затаившись в густой траве, подстерегает свою жертву.

— Я знаю средство все уладить,— сказал Тавера.

— Только не тяни.

— А ты не спросишь даже, что это за средство?

— Какая разница. Только бы удалось, да побыстрей.

— Но, черт побери, все от тебя зависит!

Мари посмотрела на него внимательней. Сперва она подумала, что речь идет о деньгах, чтобы подкупить какого-то высокопоставленного чиновника. Но Тавера поднялся, обошел вокруг стола, приблизился к Мари и положил руку ей на плечо.

— Ты знаешь, что я сгораю от желания... Понимаешь, о чем я говорю?

Он придал своему лицу выражение, которое ему казалось чарующим.

— Готов выпустить Фило из его дыры, если буду утешен в своем страдании.

— Ты мне отвратителен! — воскликнула Мари и высвободилась из рук Таверы, с тревогой ощутив всем телом его липкое сладострастие, добавила: — И всегда был отвратителен,— и отскочила от него. Он искоса наблюдал за ней, не переставая улыбаться, заносчиво и лицемерно.

— Ты скорее согласишься оставить Фило там, где он есть,— сказал он,— чем назначить мне свидание, которое ведь и для тебя, возможно, будет не таким уж неприятным.

Когда он говорил, его каучуковый рот широко открывался, обнажая крупные, пожелтевшие от табака зубы.

— Где Фило? — спросила Мари неожиданно мягко, как говорят с ребенком, которого намерены приручить.

Он, не задумываясь, назвал адрес ближайшего полицейского участка и добавил:

— Я их знаю! Как только Фило сообщит им подробности насчет типа, который у него тогда был, его немедленно отпустят. Но не раньше, как бы ты ни старалась. Поняла?

— Поняла.

— А если доставишь мне удовольствие, все произойдет гораздо быстрее и без неприятностей для бедного старика.

— Неприятности, стало быть, достанутся мне,— сказала Мари, отступая к двери.

— Послушай... Неужели ты хочешь убедить меня, будто ты до сих пор... а?

Он подходил к ней все ближе, упорно не сводя с нее напряженного похотливого взгляда.

— Когда придут союзники, посмотрим, как ты будешь удирать, чтоб спасти свою шкуру.

— Когда тут будут союзники, моя радость, американцы сделают то же, что и в Неаполе. Они поставят всюду старых чиновников, в том числе и фашистов, лишь бы их место не заняли большевистские агенты.

— В таком случае, милый мой, американцам придется приставить к тебе часового, чтобы охранять днем и ночью, даже когда ты пойдешь справлять свои надобности!

Он протянул руку, чтобы схватить ее, но она успела увернуться.

— А ты,— резко сказал он,— чересчур много наговорила.

На лбу у него пульсировала синеватая жилка. Зазвонил телефон, но Тавера не брал трубку, продолжая смотреть на Мари, потом решился, и она, воспользовавшись этим, выбежала из комнаты. Перед глазами у нее все еще стоял Тавера, упершийся локтями в стол и не сводящий с нее холодного, злобного взгляда.

Немного позже, даже не отпросившись с работы, Мари пошла в соседнее здание министерства по делам колоний. Встретившись с капитаном Рителли, она увидела, что он в полевой форме: куртка, кожаные брюки и револьвер на боку.

— Мне необходимо поговорить с вами наедине,— сказала Мари.

Несколько удивленный, Рителли попросил своего секретаря, молодого сержанта, удалиться. Он не улыбался, выглядел озабоченным и ждал, когда Мари начнет разговор. Нет, он ничего не знал об аресте Филанджери. Но в чем же тут дело? Ах, это Тавера! Даже не верится, что все эти разговоры вчера вечером в машине были и в самом деле серьезной угрозой! Может быть, это проявление чрезмерной досады, «причиной которой были вы, синьорина», а кроме того, по мнению Рителли, тут сыграли роль крайности южного темперамента и то, что Тавера хватил лишнего.

— Он вел себя по-дурацки,— сказал капитан.— Дело того не стоило, но я в его нюх верю.

— Что вы имеете в виду?

— Да то, что человек, который вечером был у скульптора, вовсе не итальянец. Может, он американец итальянского происхождения, сбежавший из военного госпиталя. Он был ранен в ногу.

— А как бы он попал к Филанджери?

Рителли нервно схватил сигарету, которую положил было на край пепельницы, сделал затяжку, потом, держа руку в кармане пиджака, подошел к Мари и посмотрел ей в глаза.

— Оставим эту тему,— сказал он довольно резко.

— Вы думаете, ему грозит опасность?

— Какого ответа вы ждете? Я расследования не веду, и я не видел его дела. Тавера был в таком бешенстве, что мог нагородить бог знает что. Во всяком случае, в фашистских кругах он все-таки шишка, и потому его слова имеют вес. Полиция будет все тщательно проверять, а так как он там знает немало людей...

— Вы хотите сказать, что это может затянуться?

— И может обнаружиться, что этот Филанджери допустил по меньшей мере некоторую оплошность.

— Вы все еще считаете, что гость внушал подозрения?

И тут Рителли впервые улыбнулся, но какой-то затаенной улыбкой.

— Я думаю,— сказал он,— вы не это хотели сказать.

Мари вдруг показалось, что она и капитан Рителли находятся в зеркальном дворце и зеркала отражают не только их внешний облик, но и мысли, как бы высвечивая их.

— Что вы имеете в виду? — спросила она.— Я пришла сюда в надежде на вашу помощь.

— Все зависит от того, к кому он попал.

Мари назвала адрес, который сказал ей Тавера. Капитан задумался. Из соседней комнаты был слышен стук пишущей машинки. Мари очень хотелось рассказать Рителли о своей встрече с Таверой, о том, что́ он имел дерзость ей предложить и что она ему на это ответила, и все это в конечном счете для того, чтобы намекнуть, что помощь несчастному Филанджери могла бы стать заслугой в глазах союзников, когда они будут в Риме. Но это показалось уж очень лобовым подходом со всех точек зрения. Человек вроде Рителли, думала Мари, не захочет компрометировать себя подобного рода хлопотами из опасения, что они могут навлечь на него неприятности. И действительно, в полиции наверняка бы удивились, если бы офицер Итальянской административной полиции вдруг заинтересовался судьбой какого-то Филанджери, ничем не доказавшего своей приверженности существующему режиму. Мари не знала, как уговорить Рителли вмешаться, не находила нужных слов. Но уже то, что он и не думал за ней ухаживать, воспользоваться подходящим случаем, разыграть в ее глазах человека незаменимого, было отрадным фактом. «Если он начнет ухаживать, пускай. К тому же он мне вовсе не противен». Она знала, что нравится мужчинам, но голова у нее от этого не кружилась. Года три назад в нее страстно влюбился один пылкий университетский деятель, который не жалел денег на

букеты цветов, но сделал промах, начав писать ей удручающе сентиментальные письма. Сейчас она терпеливо ждала, наблюдая за капитаном Рителли. Он докурил сигарету и большим пальцем раздавил окурок в пепельнице, словно укусившее его насекомое.

— Знаете что,— сказал Рителли.— Попробую туда сходить. Постараюсь узнать, что там слышно. В конце концов в тот вечер ведь и я был у пресловутого Филанджери, так что имею полное право поинтересоваться им. Это вполне естественно.

Однако вовсе не этого ждала Мари. Когда она обратилась к Рителли, она рассчитывала, что он мигом поднимет всех на ноги и приведет в действие свои личные связи, чтобы вытащить из беды человека, которым вроде бы восхищался. Мари скрыла свое разочарование, понимая, что между нею и капитаном возникло сообщничество и за неимением лучшего надо быть благодарной за такое содействие, которое, впрочем, сколь бы ничтожным оно ни казалось, может привести к ощутимым результатам. «Ничего не поделаешь, он хочет проявить ловкость и не торопить событий»,— подумала Мари.

— Смогу ли я с вами встретиться?

— Я позвоню вам. Вы придете сюда же.

— Благодарю.

— Разумеется, я рассчитываю на вашу сдержанность.

— Да, конечно. Можете не сомневаться.

Он поклонился, любезно проводил ее по коридору до лестницы. Спускаясь, Мари почувствовала уверенность, что Рителли не подведет, и ее волнение начало проходить. В вестибюле после обычного контроля она улыбнулась часовому, который тут же отпустил ей сальный комплимент.

Первые ночи, которые Сент-Роз провел в новой квартире, были тревожными из-за воздушных налетов, но в подвал он не спускался, опасаясь ненужных встреч, хотя привратник сразу же объяснил ему, как пройти туда по черной лестнице. Снятая Сандрой меблированная квартира была бы довольно обычной, если бы не большая кровать с балдахином из розового атласа и стеганными шелковыми валиками — этакое огромное, безвкусное ложе, занимавшее почти всю комнату и своею вульгарностью наводившее на мысль о распутстве, для которого оно предназначалось. Стены квартиры украшали несколько картин с игривыми сюжетами, но внимание Сент-Роза привлекла лишь одна из них — «Венера», оригинал которой находился на вилле Боргезе. Лицо Венеры волновало его больше, чем тело — хоть и «жаркое» и пышное,— потому что напоминало лицо Мари.

Бомбежки повлекли за собой большие жертвы в южных и восточных кварталах города, и газеты об этом упоминали, поносили «летчиков-террористов», но в то же время уделяли на своих страницах много места и недавнему извержению Везувия, уничтожившему ряд деревень в окрестностях Неаполя.

Сандра два раза привозила Сент-Розу продукты и уходила домой только перед самым затемнением. Она вела себя иначе, чем прежде, но он не задавался вопросом о подлинных причинах этой перемены. Он приписывал ее тому, что палаццо был далеко и здесь не было той обстановки и атмосферы, которая вызывала у Сандры нервозность и провоцировала сумасбродные выходки. В Сандре не было теперь прежней резкости, она стала ему гораздо ближе, но и рядом с ней он продолжал думать о Мари, поражаясь путанице в собственных мыслях. Он ей ни разу не рассказывал о Мари, но иногда среди любовных утех внезапная нежность к Мари овладевала его сердцем, хотя Сандра принимала проявления этой нежности на свой счет.

Однажды утром Сент-Роз позвонил Мари на службу, и она сказала, что сможет освободиться и придет часам к одиннадцати в кафе «У Пьетро». Тогда Сент-Роз и узнал об аресте Филанджери, и новость эта потрясла его. Он узнал также, что в дело скульптора вмешался капитан Рителли и что сейчас старика содержат в несколько лучших условиях. Сент-Роз встревожился; это было лишь отчасти связано с судьбой несчастного Филанджери, хотя его беспокоили последствия этого дела и возмущал поступок Таверы. Но благодаря Мари он почувствовал, что наконец обеими ногами стоит на земле, что не бредет больше на ощупь среди гнетущего мрака, и он уже не судил себя с прежней безжалостностью. Сент-Роз не пытался анализировать, как и когда она приобрела над ним такую власть — просто каждый ее взгляд, каждая улыбка приносили в его душу утешение и ясность. Мари была для него желанной. Он ревновал к людям, которые встречались с нею чаще. Он боялся за нее в этом городе, где на каждом шагу человек сталкивался с доносами, произволом, насилием и жестокостью.

Они назначили очередную встречу на три часа дня 23 марта, все в том же кафе «У Пьетро». В половине четвертого Сент-Роз еще ждал и уже начал нервничать. Встреча могла быть последней, ибо вскоре должен был появиться Лука. Между столиками тяжело передвигался хозяин, посыпая плиточный пол опилками. Он включил радио, и музыка пробудила в памяти Сент-Роза воспоминания. Внезапно с улицы в кафе, толкнув стеклянную дверь, вошли двое незнакомцев — один худой и невзрачный, другой — огромный, с забавным черным хохолком. Подойдя к стойке бара, он приказал хозяину выключить радио. Вид у него был очень возбужденный. Среди общего молчания он начал что-то громко говорить, и Сент-Розу показалось, что его окружила стая серебристых насекомых и воздух наполнился их звоном. Человек рассказал, что на виа Разелла час назад было совершено покушение на группу эсэсовцев, около тридцати человек убило, а уцелевшие эсэсовцы начали стрелять в кого попало.

— Ну чего городишь? — скептически спросил чей-то голос.

Незнакомец, видимо, возмущенный тем, что ему не верят, принялся с жаром описывать, как час тому назад взорвалась огромная бомба. В кафе заметили далекую вспышку, но не обратили на нее особого внимания. Куски человеческих тел разлетелись во все стороны, бронированный автомобиль перевернулся, посреди тротуара остались глубокие ямы. Человек сказал, что ответные репрессии нацистов будут ужасны и что на улицах уже начались облавы. Сент-Роз слушал в оцепенении. Он подумал было, что опоздание Мари, возможно, связано с этим событием, но она неожиданно вошла в кафе, очень бледная, и подтвердила то, что сообщил человек с хохолком. Взрыв произошел как раз тогда, когда подходила колонна эсэсовцев, и многих из них убило на месте. Мари была чрезвычайно взволнована; в том, что произошло, она видела акт справедливости, но с тревогой думала о последствиях. Начались массовые аресты, по улицам разъезжали моторизованные патрули.

Между тем человек с черным хохолком допил стаканчик и ушел со своим спутником. Понемногу стали разбредаться и другие посетители кафе.

— Будьте очень осторожны,— сказала Мари.— Проверяют сейчас гораздо тщательнее.

Она сама подверглась милицейской проверке в автобусе, на котором ехала с площади Мадзини, и потому опоздала.

Сент-Роз взял ее руку, долго держал, и она ее не отнимала. Мари, обычно такую оживленную, сейчас нельзя было узнать. Она сказала, что думает о Филанджери и других арестованных друзьях. Теперь она волновалась за их судьбу еще больше, представляя себе, как от-

ветят нацисты на это покушение. За стеклами кафе на улице мелькали неясные тени, словно призраки, множимые страхом.

12

— Я просмотрел донесение, которое касается вас,— сказал полицейский.— Любопытно.

Кабинет выходил окнами в сад, расположенный за домом. Сплошная стена, сложенная, видимо, из крупных плит песчаника, отделяла сад от улицы и до половины была покрыта плющом. Филанджери ждал. У него болели почки, пальцы покраснели и распухли, его преследовал едкий запах помещения, где он сидел вместе с человеком, руки которого были изуродованы тисками. И сейчас, в ярком свете весеннего утра — было уже 24 марта,— после бессонных ночей ему казалось, будто он долго валялся в каком-то подземелье, едва выбрался из него, но еще не избавился от тревоги. Человек, который вел допрос, вызывал у Филанджери страх. Он очень отличался от вчерашнего полицейского — лицо у него было худое, и какое-то синее, голова облысела чуть ли не до макушки. А дальше к затылку были гладко прилизаны тщательно напомаженные волосы. Когда он улыбался, обнажались все его зубы, отчего лицо приобретало выражение зловещее и торжествующее. Глаза у него были глубоко запавшие, блестящие, желтые от воспаления печени. Может, это был вернувшийся на родину колониальный чиновник, оставивший на чужбине свои иллюзии и здоровье, а может, офицер итальянской полиции в штатском?

— Так вот, я прочел донесение и вижу, господин Филанджери, что у вас на все есть ответ.

Тон несколько чопорный, но без чрезмерной иронии. Руки его не переставая теребили углы страниц — руки цвета слоновой кости, с аккуратно подрезанными ногтями, хорошей формы, сильные и красивые, хотя и худые.

— Видите ли, господин Филанджери, я ничего не знаю о вашем художественном таланте, но понимаю, что вы нас не любите.

Он произнес эту фразу, притворившись глубоко опечаленным, и руки его внезапно застыли, как два насторожившихся паука. Филанджери очень устал и понимал, что соображает он сейчас плохо и что ему не разгадать сразу скрытого намерения своего противника. Стало быть, отвечать следует лишь в самом крайнем случае. Ведь в том мире, куда он попал, трудно кого-то убедить и еще труднее — смягчить.

— Вы, господин Филанджери, говорите, что ваш сосед, господин Линарес, лжет. Вы сказали, что господин Тавера тоже лжет. А вы? Не говорите ли вы сами неправду?

И снова эта эластичная улыбка, при которой выражение лица у него из мрачного становится жутким и саркастическим. Он был настолько тощ, что его можно было принять за скелет, который ватага развеселившихся карабинеров взяла из класса, хорошо одела и усадила за стол. Но все же не следует доверять этой странной учтивости.

— Я не лгу,— сказал Филанджери,— когда утверждаю, что мой сосед Линарес не вполне в здравом уме. Я не лгу и тогда, когда говорю, что Тавера заявил на меня по злобе, о чем, возможно, теперь сожалеет,— по крайней мере, если ему известно, к каким последствиям это привело.

Он подробно описал сцену, когда ему пришлось воспротивиться гнусному требованию Таверы, чтобы Мари разделась донага.

— Он перепил,— добавил скульптор.— И я настаиваю на том, что поведение этой девушки ни разу не было вызывающим, а, напротив, всегда безупречным. Все мои гости, начиная с капитана Рителли, могут это подтвердить.

— Охотно допускаю.

В это время в комнату вошел другой полицейский, худощавый, с засученными рукавами и револьвером, висевшим под мышкой на ремне, как у гангстера из американского кинофильма. Склонившись над ухом начальника, он шепотом сообщил ему что-то, очевидно не имевшее отношения к Филанджери. Старик подумал о том, что он дожил до старости и вот вся его жизнь должна завершиться этой безумной историей. И одновременно он вспомнил своего несчастного соседа по камере. Это был каменщик, которого схватили, когда он раздавал экземпляры подпольной газеты. А за окном, будто покрытые лаком, блестели на солнце темно-зеленые листья плюща, кое-где меченные желтыми пятнышками. Они трепетали от малейшего дуновения и странно наводили на мысль о свободе, о возможном счастье...

— Вернемся к делу,— сказал полицейский, когда его молодой коллега вышел из комнаты.— Стало быть, по вашему мнению, подозрения господина Таверы вызваны вовсе не патриотической бдительностью, а весьма вульгарными побуждениями.

И снова улыбка, похожая на оскал черепа.

— Да, именно так,— пробормотал старик, которого поразили эти без капли иронии сказанные слова о «патриотической бдительности».

— Однако можно выдвинуть следующее предположение, господин Филанджери. Вы были смущены неожиданным визитом господина Таверы и его друзей, потому что в это время у вас должна была состояться подпольная встреча и один из ее участников уже пришел. Второй участник явился позже и сразу же сбежал, предупрежденный лично вами, когда вы открыли ему дверь. И он, стало быть, мог предупредить всех остальных.

— Это всего лишь предположение. Ни на чем не основанное.

— Почему же в таком случае вы не хотите дать нам адрес этого Гуарди, Марчелло Гуарди?

— Потому что я не знаю его адреса.

— Как это правдоподобно!

— Столь же правдоподобно, как и то, что я мало знаю капитана Рителли. Капитан Рителли тоже впервые пришел в мою мастерскую и тоже не подумал о том, что нужно сообщить мне свой адрес.

Полицейский просмотрел бумаги и под конец, не поднимая головы, мягко сказал:

— Вам повезло, что ваши показания подтвердил капитан Рителли.

Все внимание Филанджери сосредоточилось на этой фразе. Не значит ли она, что Рителли показал в его пользу?

— Остается только другой посетитель,— продолжал полицейский.

— Я уже сказал, что не знаю его и что скорей всего это опытный спекулянт с черного рынка, человек достаточно ловкий, чтобы заполучить настоящий или фальшивый пропуск.

— Спекулянт с черного рынка, однако с пустыми руками — ведь при нем ничего не было.

— На этой полутемной лестнице он мог скрыть все что угодно, но мне-то какое было дело? Пришел он весьма некстати. Меня ожидали гости, а кроме того, я не столь богат, чтобы покупать продукты у спекулянтов.

Полицейский снова углубился в бумаги. Стоило ему опустить голову, и он казался существом хрупким, державшимся исключительно на нервах. Когда же он отводил взгляд от Филанджери, старик чувствовал себя еще неуверенней, будто отсутствие зрительной связи между ними изолировало его еще больше и лишало всякой надежды на чью-либо помощь. Продолжительное молчание. На каждом этаже дома до самого подвала другие заключенные ожидали, так же как и он, решения своей судьбы и, так же как и он, сознавали, что они уже не принадлежат к человеческому сообществу, нормы существования которого можно понять. Он знал, что человек, во власти которого находится другой человек, вероятнее всего, попытается по меньшей ме-

ре его унизить. Уж не говоря о том, что он может дать волю страшным инстинктам, таящимся в человеке. Казалось, полицейский размышлял, его сухой лоб сморщился. Потом он посмотрел на старика своими желтоватыми, словно из желатина, глазами, снова улыбнулся ему все той же прямоугольной широкой улыбкой, выставив напоказ все свои зубы от самых десен, и сказал, что он проверил его показания относительно источника продовольствия — молока и сахара,— сопоставил версии, касающиеся инцидента с Таверой, и что все это факты второстепенные. Важно найти Марчелло Гуарди, человека во многих отношениях подозрительного, даже если допустить мысль, что Филанджери ни о чем не подозревал и его утверждения на этот счет вполне искренни.

— Забудем этого таинственного посетителя, явившегося после затемнения. Забудем и мужской голос, который каждый вечер слышался вашему соседу. Может, этот сосед, как вы говорите, действительно сумасшедший.

Филанджери ждал, что начнется эта игра в кошки-мышки. Он уже насторожился. И в самом деле, тут же полицейский спросил:

— А вот по поводу своей раны на ноге что вам рассказывал Марчелло Гуарди?

— Что он на прошлой неделе обварился кипятком у себя на кухне.

— Но господину Тавере он говорил другое.

— Не знаю, что он ему сказал, но мне — именно это.

— Господину Тавере он сказал, что упал с мотоцикла.

— Возможно, он пошутил.

— Откуда он родом?

— Я его не спрашивал.

— Но вы, конечно, заметили, что он говорит с каким-то акцентом?

— Пожалуй.

— И вам не пришло в голову спросить, откуда у него такой акцент?

— Нет.

— Почему?

— Допустим, я не столь любопытен.

— Но вы, наверно, делали какие-то предположения?

— Я подумал, что он, вероятно, из Генуи. Не только по причине акцента. Во время нашей беседы он два-три раза упомянул Геную.

Все это придумывалось на ходу, с убежденностью актера, вполне вошедшего в свою роль, с тем же чувством раздвоенности. В комнате было душно, и Филанджери хотелось пить. Полицейский что-то пометил на полях листка в его деле и сказал:

— К сожалению...

Тут раздался телефонный звонок. Полицейский, сморщившись, поднял трубку. В его «К сожалению...» Филанджери почудилась смутная опасность. Неужели его силой принудят сказать правду, которую этот проницательный тип учуял с начала допроса? И снова предстал перед ним образ истерзанного пыткой каменщика («Комиссар Риера, господин полковник»,— произнес внезапно более резким голосом полицейский), но от этого Филанджери не обезумел, не потерял мужества, а, напротив, укрепился в решимости не сказать ничего, что могло бы поставить Сент-Роза в опасное положение («Да, господин полковник!» — голос стал глуше, был почти неслышным в последнем слове), но кто мог бы поклясться, что он сумеет до конца сопротивляться жестокому насилию? Он чувствовал, как у него по затылку и по щекам течет пот. В комнате было жарко (позади него на расстоянии одного метра стояла печка), и это еще больше изнуряло Филанджери, особенно после бессонницы. Почему этот тип свою фразу начал словами «К сожалению...»? Что должно за этим последовать? Какую западню он еще готовит? («Точно пятнадцать, господин полковник».) Колючие

стрелы без конца впивались в его мозг. Да еще эта жажда. Голова полицейского еще больше напоминала череп. То, что он слышал в трубке, его, очевидно, удручало и даже заставило погрустнеть. Он еще больше пожелтел, и кожа вокруг глаз, сухая и сморщенная, приобрела лиловый оттенок. Итак, остался капитан Рителли. Филанджери гадал, каково может быть его влияние. Уж не ему ли он обязан относительным спокойствием этого допроса? И даже не столь агрессивным поведением этого полицейского, его, в общем-то, корректными манерами? Конечно, все это могло и не означать ничего хорошего, но Филанджери не терял веры. К тому же полицейский не выражал недовольства ответами Филанджери. («Слушаюсь, господин полковник».) Но старик еще не мог забыть это «К сожалению...» и ломал себе голову, пытаясь разгадать смысл этих слов, а жажда и жара продолжали терзать его. («Конечно, но только при наличии письменного приказа, господин полковник».) Филанджери подумал о жене, о сыне Карло и о том, какое будет у них горе, если история эта плохо для него кончится. Он пытался отбросить от себя эти гнетущие мысли, чтобы не утратить энергии, которая через несколько секунд снова ему понадобится, сердился на дурака, столь неуместно позвонившего по телефону и обрекшего его на томительное ожидание, а потом повернулся к окну. Плющ по-прежнему блестел. Два воробья, прыгавшие на стене, нырнули вниз и исчезли, оставив в душе Филанджери тоскливый след. («Всего доброго, господин полковник».) Полицейский положил трубку, внимательнее, чем прежде, посмотрел на Филанджери, не отнимая руки от телефонного аппарата. Его сузившиеся зрачки блестели, как булавочные головки. В этой странной тишине Филанджери захотелось крикнуть: «Ну говори же! Говори наконец!»—как кричал Донателло, работая над статуей Цукконе[1], чья уродливая внешность и большой безвольный рот точь-в-точь повторились в полицейском. Мысли Филанджери смешались, он не мог сосредоточиться ни на одной из них и додумать до конца. Затем комиссар Риера — да, да, сейчас он уже знал его имя! — должно быть, нажал какую-то кнопку, в комнату вошел все тот же караульный в форме. Лицо у него было, как прежде, безразличное, но что-то в нем неуловимо изменилось. Теперь кроме револьвера у него еще была и винтовка на ремне, и он внимательно смотрел на своего начальника. Тот сделал едва заметное движение рукой, потом устало закрыл папку, черная картонная обложка которой вздрогнула, как птичье крыло...

Филанджери сидел на табурете у изголовья каменщика и пытался понять, связан ли перерыв в допросе, сделанный комиссаром Риерой, с тем волнением, которое царило во дворе, шумом мотора, шарканьем ног, какими-то приглушенными возгласами. Смеркалось, в окно был виден кусок стены, покрытый тенью. На этой стене висело выцветшее полотнище с выведенной черными поблекшими буквами фразой из какой-то старой речи Муссолини: «Fare della propria vita il proprio capolavoro» [2]. Но что могла значить для старого, попавшего в беду человека эта формула диктатора? И что могла она значить для самого Муссолини? Филанджери не стал больше раздумывать над этим, ибо его внимание вновь привлек необычный шум в коридорах. Что могло нарушить суровый порядок этого дома? Он видел, что караульные нервничают, бегают с места на место, лихорадочно перешептываются. Это тревожное напряжение выводило из себя Филанджери еще и потому, что каменщик около него лежал неподвижно, как труп, так что казалось, будто он умер. Это был человек лет тридцати.

---

[1] Имеется в виду скульптура Донателло «Пророк Иов», прозванная Цукконе (по-итальянски — тыква) из-за сходства головы пророка с тыквой.

[2] «Сделать шедевр из собственной жизни» *(итал.)*.

Он почти ничего не сказал с тех пор, как Филанджери посадили сюда. Его зверски били в живот. Он был слишком слаб, чтобы подняться, и мочился кровью прямо на койку. Филанджери знал только то, что у него было трое детей и что его схватили по доносу. «Сделать шедевр из собственной жизни». Он все еще думал об этой фразе, когда шум голосов из коридора стал слышен уже в камере. Скульптор поднялся и посмотрел на дверь. С силой толкнув створку двери, вошел часовой в каске; ремешок каски был крепко стянут под подбородком, отчего лицо его приобрело холодное и злое выражение. Два других солдата остались немного позади. Филанджери их ни разу не видел. Они чуть пошатывались, глаза у них были воспалены, и он подумал, что они пьяны. Первый, направившись к каменщику, заорал: «Вставай, Фоска!» Но тот не отвечал, и караульный стал трясти его за плечо:

— Сказано тебе, вставай!

Каменщик застонал и попытался сесть.

— Ведь ты Фоска, да? Фоска Амадео? Так? Пошевеливайся, кретин!

Филанджери охватил ужас, но он взял себя в руки. Однако он не знал, как вмешаться. Часовой, как видно, не владел собой, и его грубость парализовала старика. Чуть подавшись вперед, он сказал:

— Но ведь он не может шевельнуться!

Часовой повернулся:

— А ты, старый хрыч, заткнись! Тебя ведь не спрашивают. Будешь говорить, когда к тебе обратятся. Понял?

Глаза у него злобно блестели.

— Он у нас пойдет на земляные работы,— сказал добродушно один из солдат.— Ему тоже надо там потрудиться.

— Но он же на ногах не стоит,— пробормотал Филанджери.

— Разве? Сейчас увидишь! — завопил часовой.— Я одну штуку знаю. Он у меня сразу станет шустрым, как лань!

Одним движением он сбросил с плеча винтовку и ударил каменщика прикладом в поясницу. Тот упал на спину, глаза его побелели, рот стал влажным.

— Пошевеливайся! От тебя еще и разит, скотина!

Свободной рукой солдат схватил несчастного за шиворот, но каменщик сопротивлялся — скорее по инерции, чем сознательно.

— Подлюга! — заорал солдат.

В бешенстве он едва не стащил его с койки, и каменщик, потеряв равновесие, свалился на пол; одна его нога продолжала судорожно дергаться. Двое других солдат с отвращением взирали на эту сцену, словно арестованный разыгрывал перед ними нелепую комедию, каких они повидали уже немало.

— Стеллио, скажи ему, что мы сходим за каретой!

— Или принесем ролики!

Медленно, с тяжким усилием, перекосившим все его лицо, каменщик поднялся с пола, опершись о койку левой почти лилового цвета рукой. Стоя он выглядел еще ужасней — сгорбленный, с отвалившейся челюстью, похожий на отупевшую обезьяну. Лицо у него обросло бородой. Нос распух. Ноздри были полны сгустков крови.

— Вот и хорошо. Ну что, видишь? Стоит только захотеть...

— Пошли! — сказал караульный по имени Стеллио.

Простой толчок заставил каменщика рухнуть на койку. Он осклабился точно в улыбке; можно было подумать, что он доволен тем, как ему удалось разыграть этих людей.

— А ну двинь ему по морде, Стеллио!

— Хватит ему издеваться над нами!

— Ткни его штыком в задницу! Сразу галопом побежит, вот увидишь!

— Теперь вы сами убедились,— сказал Филанджери.— Я ведь вас предупреждал.

— А ты пожалеешь, что суешься не в свое дело! — зарычал Стеллио, ткнув в него пальцем. В своей блестящей каске он напоминал чудовищное насекомое.

— Если вы его оставите в покое,— сказал Филанджери,— я готов его заменить. Хоть я и стар, но с лопатой и киркой справлюсь лучше, чем он.

Солдаты — все трое — сразу повернулись к нему и внезапно застыли, будто у них перехватило дыхание. Их странно пронзительный взгляд встревожил Филанджери еще до того, как он осознал, что́ вошло в комнату вместе с этими людьми. Воздух стал плотным и душным. Он не только глушил все звуки, но создавал впечатление, будто между Филанджери и солдатами что-то плавно покачивается, незримое, напряженное и опасное, как змея, стоящая на хвосте.

Караульный Стеллио шевельнулся и подошел ближе.

— Ты тут не значишься,— сказал он, и звук его голоса как будто потек к тому месту, где стоял Филанджери.— Хотя ты бы справился лучше.

— Ну, это уж точно! — сказал другой.— Этого по крайней мере нести не надо.

— Он хоть и старый, но погляди, какие ноги!

Очевидно, они подбадривали друг друга, и Филанджери стало страшно. Большое зеркало в глубине комнаты отражало тусклый вечерний свет. Стеллио сказал: «Нам ведь нужно определенное количество, а остальное неважно», и старик понял, что речь идет о древнейшей формуле, перешагнувшей через века, столетиями звучавшей среди обширных топей и бескрайних пустынь.

И снова зеркало отражает, словно конец рода людского, эти окаменевшие лица и его собственное распухшее от бессонницы лицо с блестящими глазами.

Это он — этот старик, и жалкий взгляд затравленного животного — это его взгляд. Он всего лишь человек. И жизнь у него всего одна. Разум его объят страхом, страх обрушился на него, как огромная змея, что бросается с высокого дерева на свою жертву и обвивается вокруг нее кольцом, чтобы задушить насмерть.

— Ну что? — спросил один из солдат и повернулся к нему. Филанджери подумал, что настало время, что он, как видно, достиг конца длинного, очень длинного пути и уже никогда не вернется обратно. Он подошел к каменщику, который лежал навзничь, согнув ноги, кажется без сознания. На тюфяке виднелись темные пятна. Филанджери поглядел на это изменившееся лицо, схожее с японскими масками, в которых величественность тесно сплетена со страданием, но не физическим, а близким тайникам души.

Потом молча вернулся на свое место с ощущением, что высокий воротник свитера чудовищно сжимает ему горло. В верхней части зеркала свет рассеивался в мельчайшие сверкающие лучи, словно длинная серебряная рыбка безвозвратно уходила в подводную глубину. Солдаты глядели на него из-под касок, не спуская глаз. И Филанджери почувствовал, что в него вошла тень, ее черное пятно ширилось внутри, распространялось все дальше и дальше. И вот она уже накрыла его сердце. Какой-то звук заставил его вздрогнуть. Каменщик в полузабытьи вытянул ногу. Он потерял башмак. Его голая нога задвигалась, такая же живая и человеческая, как и лицо. Филанджери поднял голову и прошептал: «Пошли». Можно было подумать, что он обращается к зеркалу.

В тот же день, 24 марта, Сент-Роз после непродолжительной прогулки вернулся в Париоли из центра города, куда он ходил, чтобы разобраться в обстановке. Лица у прохожих были мрачные. Сент-Роз позвонил Мари по телефону, желая хотя бы услышать ее голос, но

Мари была занята по службе и не могла с ним встретиться. День кончался; по улицам мчались военные машины. Говорили, что ночью Гитлер отдал приказ: в ответ на покушение, совершенное накануне на виа Разелла, за одного убитого эсэсовца казнить десять римлян. Такое решение обрекало на смерть триста человек. Говорили также, что только в одной тюрьме Реджина Коели будет расстреляно сто восемьдесят заложников, а остальных возьмут в полицейских участках. Чтобы избежать весьма опасной виа Фламиния, Сент-Роз направился через сады Пинчо, но в этот час даже сады внушали опасение — там было полно патрулей. Он шел по аллеям, напрягая зрение и слух, и вздохнул свободней, лишь когда достиг, наконец, виа деи Монти Париоли. За Филанджери он не тревожился. По телефону Мари сказала, что утром получила добрые вести от «родственников»— это слово у них означало старого скульптора.

Дома он узнал от привратника, что синьора уже была. Это показалось ему странным: она сама ведь условилась с Сент-Розом, что их следующее свидание состоится послезавтра. Если тут не ошибка, то, может, Лука... При этой мысли Сент-Роз почувствовал, что внутри у него все запылало.

— Когда же она была?

— Сразу после вашего ухода.

— Она поднималась наверх?

— Да.

— И долго там оставалась?

— С часок.

«Значит, она ждала меня».

Привратник заговорил о взрыве на виа Разелла. Он считал это покушение ужасной ошибкой, за которую римлянам придется дорого заплатить.

— Те, кто его совершил,— люди безответственные!

Он добавил, что все разумные люди разделяют его мнение и что только безумцы могли одобрить эту акцию, которая будет иметь трагические последствия. Ему явно хотелось услышать мнение Сент-Роза, но тот молчал. Сент-Роз продолжал размышлять о приходе Сандры — что еще могло побудить ее прийти, если не появление Луки. В своем старом широком пальто Сент-Роз продолжал стоять у стеклянной двери в комнату привратника. А тот считал, что Сент-Роз его слушает.

— Город святого Петра, синьор, духовную столицу христианства, затопит море крови!

— Не обязательно,— заметил Сент-Роз.

— Вы тоже думаете, что вмешается папа? Что он спасет заложников?

— Не могу вам сказать.

Сент-Роз отвечал уклончиво, чтобы не давать этому славному, но слишком уж разговорчивому человеку повода для продолжения беседы.

— Немцы готовы шкуру с нас содрать,— сказал привратник.

Когда он возмущался, лицо его делалось серым, густые брови высоко поднимались, а глаза становились похожими на глаза совы.

— Синьора не оставила для меня записки?

— Записки? Нет, синьор.

— Вы мне сказали, что она здесь провела целый час.

— Приблизительно. Может, и больше, может, и меньше.

Сент-Роз быстро поднялся по лестнице. Лифт не работал. Едва отперев дверь в квартиру, он с радостью увидел («Ах, а я-то сомневался!») конверт, оставленный Сандрой на комоде. Он нервно вскрыл его, подошел к окну, где было светлее. Пять листков, вырванных из блокнота. Почерк крупный, четкий. Но Сандра писала только о себе, о том, какие чувства она питает к Сент-Розу, какую перемену он

в ней произвел. Бесконечное, длинное письмо. И ничего о Луке. Абсолютно ничего. Сент-Роз разочарованно скомкал листки и с досадой бросил их на стол. На улице какой-то старик, согнувшись в три погибели, с трудом толкал в гору свою тачку, и мускулы Сент-Роза непроизвольно сами собой напряглись. Он снова взял письмо, разгладил его рукой, вновь перечел одну страницу за другой в надежде найти какую-нибудь пропущенную второпях важную подробность. Но нет, Сандра занималась лишь собственными переживаниями, вспоминала свое прошлое, детство, Луиджи. Весь Рим думал теперь только о заложниках, которых вот-вот могли расстрелять, а эта женщина в такой день пустилась в истерическую болтовню о своих чувствах и убеждала Сент-Роза, как сильно она его любит. Подумать только, а он-то обрадовался, что она приехала в Париоли, чтобы поскорее сообщить ему долгожданную новость! Что она сразу отправилась в путь, чтобы передать ему указания Луки! Но чего можно ждать от такого легкомысленного создания? Раздосадованный, он порвал письмо и конверт и бросил клочки в корзинку для бумаги. В сумраке розовый балдахин над кроватью, его колонки, бахрома и мягкие складки напоминали о любовных утехах, о мире радостей и эгоистических наслаждений. Он в раздражении отвернулся. Затем, когда появился электрический свет, включил радио. Говорила римская радиостанция. Сначала была сводка последних известий из Берлина: союзники ведут тяжелые бои за Анцио и Кассино, Лондон пылает под бомбами, русские отступают на севере, англичане увязли в Бирме. Затем подробно сообщалось об извержении Везувия и об огромных потоках лавы, продолжавших двигаться к морю. Но Неаполь находился уже вне опасности. И это все. Ни слова о заложниках, о трагедии, повергшей в ужас весь город. Сент-Роз повертел ручку настройки, и, пока он пытался поймать какую-нибудь передачу союзников, его мысль снова вернулась к Сандре, но на этот раз он думал о ней спокойнее. Сандра была натурой неуравновешенной, противоречивой, развращенной, но отзывчивой. Не раздумывала над тем, как поступить, несомненно, была истеричной. Что же побудило ее пойти в этот день в Париоли? И почему, ожидая его, она написала это странное письмо? Он был заинтригован, но разочарование его было еще так свежо, что пересилило сожаление об уничтоженном письме.

Запах крупы в этом зале, казалось, исходил от самих стен, до половины выкрашенных отвратительной серой краской. Вся мебель — две длинных деревянных скамьи. На них было еще много места, но Филанджери предпочел ждать стоя. В соседней комнате звонил телефон — звонил неутомимо, настойчиво. Всего тут ожидало человек пятнадцать, считая и того, кто вошел последним; это был парень лет двадцати с опухшими глазами и кровоточащим ртом. Он шатался, и солдаты вели его, поддерживая за плечо и за руку. Пятнадцать — именно эту цифру называл комиссар Риера. Зачем их тут собрали? Их внешняя пассивность резко контрастировала с напряженностью взглядов. Филанджери не знал о покушении, совершенном накануне на виа Разелла. Окно с толстой зеленой решеткой находилось слишком высоко, и потому во двор нельзя было выглянуть, были видны только укрепленные на фасаде дома изоляторы на железных кронштейнах, от которых далеко в темнеющее поднебесье уходили электрические провода. Телефонные звонки в соседней комнате рождали иллюзию полной заброшенности, хотя и было совершенно ясно, что за дверью стоят часовые. Воображение Филанджери неслось вперед, как несутся подземные воды через путаную систему каналов. Может быть, после недавних бомбардировок действительно необходим был наряд с лопатами и кирками для расчистки завалов

в окрестностях города? Или, возможно, союзники начали быстро продвигаться вперед и надо послать людей строить укрепления? Или с разных фронтов свезли трупы немецких солдат и их надо похоронить? Неподалеку от Филанджери стоял человек с длинным лицом и тонким прямым носом — глубоко сосредоточенный вид придавал ему сходство с византийскими иконами. У другого лицо было плоское, жирное, глаза испуганные, с непомерно расширенными зрачками. Эти двое были настолько непохожи, что Филанджери на время отвлекся от своих мыслей. А кругом стояли люди с серыми, неподвижными лицами, исполненными достоинства.

Почти все молчали, лишь двое заключенных в глубине — один молодой, другой намного старше, очень похожие друг на друга, должно быть, отец и сын — время от времени перебрасывались короткими репликами. Внезапно телефон умолк, и воцарившаяся за стеной тишина словно превратила этих людей в каменные статуи. Тишина, едва нарушаемая легким шелестом невидимых бумаг. Что говорить? О чем спрашивать? Ощущение близкой и неминуемой беды сдавило горло. Филанджери чуял эту беду, как чуяли и все остальные. Все было похоже на сон, когда видишь человека, но не можешь обратиться к нему, не можешь даже подать ему знак. Рассудок был объят ужасом, мысли рассеивались, как это бывает при голоде, безумно стучало в висках. Сейчас могло произойти самое страшное. Филанджери ощущал, как все в нем протестует, содрогаясь, отказываясь покинуть этот мир, и эти дикие судороги он был не в силах укротить. Справа и слева — лица, на некоторых видны следы побоев, но все освещены этим предсмертным светом. И как тогда, рядом с изувеченным каменщиком, Филанджери снова охватило чувство жалости — более сильное, чем недавняя растерянность.

И вот опять телефонный звонок за стеной. Он стряхнул с людей лунатическое оцепенение. На Филанджери он тоже подействовал, будто электрический разряд, ударив в ту самую минуту, когда ему наконец удалось сладить с прошлым, ясно увидеть в нем собственную слабость. Затем послышался шум шагов в коридоре, раздались короткие приказания. И когда дверь открылась — ключ бесконечно долго с лязганьем поворачивался в замочной скважине,— показался немецкий часовой и злобно рявкнул: «Raus!»[1] Другие солдаты стояли шпалерами в коридоре и тоже рычали: «Schnell! Schnell!» [2] Маленькая жалкая группа из пятнадцати человек вышла в сад, где ее овеяло свежим воздухом наступающего весеннего вечера. Солнце еще слегка освещало верхние этажи домов, бросая на них большие золотистые блики. Кто-то позади Филанджери споткнулся. Караульный тут же стукнул споткнувшегося кулаком. За окнами можно было угадать присутствие остальных заключенных. В середине унылого серого квадрата, посыпанного гравием, стоял крытый брезентом грузовик. Грузовик вермахта. За спиной Филанджери шептались:

— Нас везут в Германию.

— Сомневаюсь.

— А вещи?

— Трудно об этом просить.

Диалог походил на жалкий скрип лесных грызунов. Филанджери, еле успевая за остальными, с чьей-то помощью вскарабкался на грузовик. Разум его уже совершенно отказал, отступив перед животным инстинктом — предчувствием грозящей опасности. Немецкие солдаты грубо отпихнули пятнадцать человек в глубину фургона, влезли сами и нацелили на заключенных автоматы. Солдат было четверо, все светлоглазые, с ничего не выражающими лицами. Филанджери понимал, что человечность им столь же чужда, как и доисторическим существам. В стоявшем впереди грузовике, на который

[1] Выходите! *(нем.)*

[2] Быстро! Быстро! *(нем.).*

не успели натянуть брезент, сидела группа итальянских солдат. Выше поблескивали стекла соседнего дома. Рядом у фасада лежал букетик пурпурной герани. Мотор вдруг заворчал, и грузовик медленно тронулся с места.

Каждый раз, когда слабо натянутый брезент вздымался от ветра, заключенные замечали то магазин, то подъезд какого-то дома, то газетный киоск, быстро мелькавшие перед глазами. Машина ехала по пустынным улицам. Снова чей-то шепот: «Мы едем на юг». Скрытый смысл этой фразы Филанджери расшифровал так: «Мы едем на юг, к району их действий, стало быть, предположение о каких-то оборонительных работах подтверждается». Ворота святого Себастьяна! Две массивные башни золотистого цвета. Действительно ехали на юг. Может, все так и есть? Пыль, смешанная с едким запахом выхлопных газов, вызвала кашель у одного из конвоиров, и это неожиданно придало ему нечто человеческое и было так удивительно, как если бы вдруг заговорил камень. В памяти Филанджери возникло воспоминание об одном наброске, вдохновленном Мари,— утешающий призрак. Справа вновь послышался шепот:

— По какой дороге мы едем?

— По Аппиевой.

Опять тряска, вереница устремленных к бледному небу кипарисов, потом грузовик замедляет ход, поворачивает направо. Филанджери заметил на перекрестке часовню Кво Вадис, воздвигнутую на том месте, где согласно легенде апостол Петр встретил Иисуса. Стало быть, ехали не по Аппиевой дороге, а по Ардеатинской, и это, видимо, подтверждало, что ехали просто-напросто в район Анцио. Внезапно крутой поворот, потом остановка. Конвоиры тут же засуетились и с криком «Всем выходить!» направили дула своих автоматов на оторопевших людей. У грузовика на земле стояли другие конвоиры,— откуда они только взялись? — и на их лицах была написана такая холодная ярость, что сжималось сердце.

— Быстрей, быстрей!

Солдаты окружили заключенных, били их, подгоняя ударами и криком, скручивали им руки за спиной. Еще один грузовик с шумом объехал их, подняв в ясном вечернем воздухе клубы мельчайшей пыли.

Все стало ясно, послышался ропот отчаяния. Глаза людей лихорадочно блестели. Они видели высокую насыпь, поросшую соснами и изрытую входами в старые песчаные карьеры. Повсюду суетились немецкие солдаты. Из пещер доносились отрывистые выстрелы, и Филанджери казалось, что какие-то чудовищные летучие мыши ударяются о стены. Среди военных машин сновали немецкие офицеры в своих высоких фуражках. Во всем было что-то нереальное. И в заключенных со связанными за спиной руками. И в волшебном трепете лучей заката на вершинах сосен и кипарисов. Филанджери знал, что скоро умрет, как он ни старался отбросить это предчувствие, которое возникло еще когда он покидал камеру. Он стремился это сделать так же слепо как тогда, когда отказывался верить, что болен раком. Всю жизнь он готовился к этой минуте, и все же что-то неистово протестовало внутри, искало выхода, стремилось жить. Из самой дальней пещеры — той, что слева,— послышались выстрелы, вызвавшие стоны среди тех, кто в кольце солдат ждал своей участи. Лучше было умереть в борьбе, чем такое убийство, чем эта бойня.

— Нет даже священника,— раздался чей-то тихий голос.

Над сгрудившимися людьми стали опускаться сумерки.

Заложников начали подталкивать к пещерам; согбенные, обессиленные, они покорно шли или едва сопротивлялись, а выстрелы гремели вновь, сначала четыре подряд, потом пятый, шестой — с промежутками. Какой-то юноша молился. Он стоял у грузовика в быст-

ро наступившей темноте рядом с неподвижным, огромным эсэсовцем в черной форме. «Отче наш иже еси на небесех...» Затерянные в темноте голоса, повторявшие молитву, почему-то вдруг напомнили Филанджери одну статую, очищенную от археологических наслоений, которую он видел лет пятнадцать тому назад в Тоскане. Он вспоминал, как в ярком сиянии летнего солнца явилось это мраморное чудо, освобожденное от налипшей земли, прекрасное, не тронутое временем лицо, полные, округлые груди, все совершенство форм. Он вспоминал свой восторг, ликование, радость обладания этим сокровищем... Из пещеры опять раздался крик, приглушенный расстоянием. Убивали, видимо, очень далеко в лабиринте галерей. Так было и две тысячи лет тому назад, когда здесь скрывались преследуемые общины. И тогда тоже наступала ко всему безразличная ночь. И сияла над соснами яркая первая звезда. И опять возникла перед Филанджери улыбка найденной статуи, а солдаты уже подошли к его группе и взяли шестерых, один из которых громко воскликнул: «Прощайте, товарищи!» Нежная улыбка статуи, вышедшей из-под земли, дружеская мягкая ирония чуть сощуренных глаз наводили на мысль о том, что возвратившееся существо узнало тайну, запрятанную в глубине веков. Филанджери внутренне откликнулся на эту улыбку и пошел за немецким солдатом, указавшим на него рукой.

13

В последующие дни Сент-Роз каждое утро в один и тот же час выходил из дому, чтобы соседи думали, что он где-то работает, и у них не возникало никаких подозрений. Он ежедневно принуждал себя к долгим прогулкам. Ведь предстоящий переход через горы требовал большой выносливости, и он хотел быть к нему готовым. Но эти два соображения были не единственными, заставлявшими его уходить из дому. Ему претило собственное бездействие и угнетали мысли о судьбе Филанджери, о долгом, затянувшемся молчании Луки, о внезапном исчезновении Мари. Когда он позвонил ей, к телефону подошла Ванда.

— Да, Мари в отпуске.
— Она куда-нибудь уехала?
— Не думаю.
— Может, нездорова?
— Скорей всего взяла отпуск по семейным обстоятельствам.

В тоне звучала какая-то скованность.

— Вы не знаете, когда она вернется?
— Через неделю.
— Передайте, пожалуйста, что звонил Пьетро.
— Непременно.

Из осторожности приходилось быть лаконичным. Сент-Роз мысленно повторил короткие реплики Ванды, пытаясь уловить в них какой-то скрытый смысл. Ванда сказала: причина — семейные обстоятельства, а это могло быть связано с Филанджери. Но по телефону другой разговор невозможен. Как невозможно незаметно подойти к Ванде, когда она выйдет из здания Римского радио, ибо он не знал ни как она выглядит, ни в котором часу кончает работу.

Он нередко заходил в кафе передохнуть. На раненой ноге лежала повязка из тонкого полотна, но все-таки шрам воспалялся. Сент-Роз экономно расходовал деньги, которыми его снабдил доктор Марко, и заказывал самые дешевые напитки, внимательно прислушиваясь к тому, что говорят посетители кафе о заложниках. Казнили их не в Колизее, как полагали раньше, а в песчаных карьерах при выезде из Рима. Невзирая на приказы, которыми предусматривалось набирать жертвы из числа приговоренных к смертной казни или же пожизненному заключению, солдаты, случалось, хватали людей, обвиняемых в незначительных преступлениях и еще не представших перед

судом. Некоторые из арестованных верили в то, что их действительно забирают на расчистку завалов. И чтобы хоть на несколько часов выйти из смрадной атмосферы тесных, набитых камер, многие сами вызывались ехать, не зная, что их ждет. Еще одна страшная деталь: несмотря на опубликованное в печати официальное сообщение о том, что расстреляно триста двадцать человек, число жертв было больше и превосходило соотношение, установленное самим Гитлером: за каждого убитого немца — десять итальянцев.

Когда два дня спустя Сандра пришла на квартиру в Париоли, она обнаружила клочок своего письма в корзинке для мусора и, не сказав ни слова, засмеялась. Сент-Роз поцеловал ее и похвалил ее новое платье. Вешая в гардероб свое пальто, Сандра спросила:

— А вы до конца прочли то, что я вам написала?

— Что за вопрос?

Она, не мигая, посмотрела на него своими расширенными зрачками, невыносимо спокойная, как бы застывшая. Сент-Роз подумал, что Сандра снова накурилась «грифа».

— Да, у меня есть такая слабость,— сказала она.— особенно когда остаюсь в одиночестве. Вы себе представляете мое разочарование? Я надеялась вас видеть, побыть с вами, а вы, оказывается, уже ушли. Привратник не знал, когда вы вернетесь. Сначала я решила дождаться вас,— нелепая мысль! — а потом написала вам это дурацкое письмо. Вам следовало бы его уничтожить...

Она открыла печь, взяла корзинку и все ее содержимое бросила в огонь. Пламя взметнулось, окрасив ее лицо теплым тоном персика.

— Я принесла вам немного провизии. Наверное, ваши запасы уже кончились.

С этими словами она вышла в кухню. Ее узкое платье плотно облегало бедра. Вернувшись, Сандра сбросила туфли, уселась в глубокое кресло, вынула из сумочки сигарету.

— Последняя,— сказала она.— Не хотите ли пополам?

Он жестом отказался.

— Надеюсь, вы не придали особого значения моим разглагольствованиям?

— Разумеется, ведь я вас знаю.

Уютно свернувшись в кресле и поджав под себя ноги, она наблюдала за ним, прислушиваясь не столько к смыслу его слов, сколько к интонации, с какою они произносились.

— Отлично! — воскликнула она.— Но то, как вы обошлись с этими страничками, свидетельствует, пожалуй, о некотором раздражении.

Ее темные бархатные глаза с умело подкрашенными веками, опушенные огромными ресницами, по-прежнему пристально смотрели на него.

— Я сделал это машинально.

— Понимаю.

— Кроме того, я очень беспокоился. С одной стороны, покушение. С другой — молчание Луки...

— Ну, естественно, что все это взяло верх над изъявлениями моей нежности.

Она опять засмеялась, лукаво прищурившись, и тут Сент-Роз понял, что письмо было не более чем игрой, просто иронией, которую она умела обращать даже на себя самое. Действительно, стоило ей появиться, как возникало ощущение, что вот-вот поднимется занавес, зажгутся прожекторы и она тут же, на глазах, станет другой. Когда же она была сама собой?

— Признаюсь, я очень встревожен тем, что Лука так задержался.

— Может ли он при нынешних обстоятельствах думать о вас? После покушения проверки стали гораздо строже. За теми, кого по-

дозревают, охотятся самым безжалостным образом. Может, и вашего Луку уже арестовали?

Сент-Роз не без запальчивости сказал, что, будь он в этом уверен, он бежал бы сам и своими силами добрался до Сульмоны.

— Это было бы безумием,— спокойно ответила Сандра.— За тем районом усиленно наблюдают. Вы бы и двадцати километров не прошли.

— Я шел бы только ночью.

— Ну что вы ерунду говорите! Подумайте немного и сами придете к выводу, что разумнее ждать.

— Ждать — чего? Прихода союзников?

— Они не задержатся, я полагаю.

— Они и так уже чересчур задержались.

Она бросила сигарету и стала снимать кольца. Потом вытянула одну, затем другую ногу, чтобы снять чулки. Сент-Роз подумал, что Сандра точно так же вела бы себя с любым другим мужчиной, и не ощутил при этой мысли ни досады, ни ревности. Раздеваясь, она иногда поглядывала на него то вкрадчиво, то иронически. Лицо ее быстро менялось, словно она внезапно надевала на себя маску. Сент-Роз вспомнил, что пожалел о разорванном письме; подумав, он решил, что в нем могло содержаться нечто большее, чем упражнения в стилистике. Но сейчас это не играло существенной роли, а история с письмом потеряла всякое значение и смысл.

Сент-Роз продолжал выходить по утрам из дома, удрученный непонятным молчанием Луки и отсутствием Мари. Он позвонил Ванде на службу, но она отвечала ему столь же лаконично, как и в первый раз.

Однажды утром, прежде чем встретиться с Сандрой, Сент-Роз зашел в кафе на виа Россини и устроился за столиком против какой-то бродяжки. Это была совсем молодая женщина с увядшим лицом и пустым взглядом. Она вынула из сумки целлулоидную куклу, расстегнула блузку и обнажила грудь, которая, к удивлению Сент-Роза, оказалась очень полной. Сумасшедшая прижала к груди игрушку, одетую в лохмотья, и стала смотреть на нее с нежностью матери, кормящей младенца. Через несколько минут лицо ее изменилось, и на нем появилась злобная гримаса. Она заворчала на своего «ребенка», не желавшего сосать, и в приступе безумия вдруг начала, издавая стоны, бить куклу. Блузка ее при этом расстегнулась, обнажив белую восхитительную грудь.

— Да замолчи же! — крикнул хозяин кафе.

Испугавшись, сумасшедшая привела себя в порядок, засунула куклу в сумку и застыла в неподвижности, лицо ее находилось в тени, и Сент-Розу показалось, что безумные глаза следят за ним. Когда он возвращался домой, тревога не покидала его. Шел дождь, и пальто у него промокло насквозь. Дома он не без удивления узнал, что Сандра уже пришла минут двадцать тому назад. Он заметил, что она одета более нарядно и элегантно, чем обычно, что на ней длинные серьги из венецианского хрусталя и несколько очень тонких браслетов. И в то же время ему показалось, что она нервничает — возможно, устала от ожидания. Обняв ее, он сразу ощутил примешавшийся к духам дурманящий запах «грифа». Спросил, как поживает маркиза. Сандра рассказала ему, что свекровь была потрясена историей с заложниками, что ей стало плохо и пришлось вызвать доктора Марко.

— Она душевный человек,— сказал Сент-Роз, огорченный этим сообщением.

В эту минуту по улице чеканным шагом прошло небольшое немецкое подразделение, распевая: «Ich hatt einen Kameraden...»[1]

[1] «Был у меня приятель...» *(нем.)*.

Сент-Роз подбежал к окну и застыл, глядя на солдат сквозь тюлевую занавеску. Он вспомнил, что на виа Разелла эсэсовцы тоже пели, даже подходя к месту, где была заложена бомба. Эта подробность едва мелькнула в его сознании, но, повернувшись, он встретил взгляд Сандры и догадался, что ей пришла в голову та же мысль. Она курила сигарету, несколько странно держа ее между большим и указательным пальцами почти у самого лица. Дым стлался легкой волнообразной вуалью, за которой блестели ее глаза.

— Рим — не открытый город,— сказал Сент-Роз,— а это была чисто военная акция! Однако какое варварство!

— Но те, кто это покушение совершил, должны были знать, какую варварскую реакцию оно вызовет.

К такому соображению, высказываемому очень часто, Сент-Роз обычно относился спокойно, но сейчас оно обожгло его мозг, словно Сандра бросила в него пылающую головешку.

— Если бы я летел на боевое задание, то могли быть те же результаты, то есть погибло бы человек тридцать из их людей. Что же, прикажете отказаться из-за этого от бомбежек? Предоставить нацистам свободу действий?

— В чем тут разница, вы знаете не хуже меня. Немцы не признают за итальянскими антифашистами права воевать и бороться.

Она говорила это очень тихо, почти шепотом, как говорят с детьми, чтобы успокоить, урезонить их, и это возмутило Сент-Роза больше, чем смысл ее слов. Отряд, шедший по улице, уже удалялся. Песня растаяла в воздухе, от нее осталось лишь легкое эхо меж крыш. Сандра насмешливо проговорила:

— Подойдите снова к окну. Взгляните как следует. Быть может, вы увидите страшное зрелище — тридцать трупов с оторванными головами и стекающими в канавы внутренностями.

— Я делаю различие между жестокой солдатской смертью, ибо солдаты — исполнители гнусных приказов, и гибелью ни в чем не повинных людей, которых одного за другим загоняют прямо по трупам в пещеры, заставляют стать на колени и хладнокровно стреляют им в затылок.

— Но разве одно не является следствием другого?

Воцарившуюся затем напряженную тишину нарушала лишь немецкая песня, сейчас еле слышная, как слабое жужжание насекомого.

Сандра сидела в кресле и продолжала смотреть на него, а когда она подносила к губам сигарету, браслеты ее тихонько позвякивали. Сент-Роз думал о том, что их жизнь и их мысли идут в противоположных направлениях. Он видел ее тонкие ноги, с которых были тщательно удалены мельчайшие волоски, ее маленькие уши, поблескивающие серьги, светлый треугольник декольте. Он находил ее красивой, но душевно пустой.

— А вы знаете,— сказал он,— до чего дошла жестокость оккупационных властей — они отказываются назвать имена заложников! Представляете себе, что означает для семей такая неизвестность!

— Прекрасно представляю, уверяю вас. Впрочем, имеются списки, которые тайно продают чуть не за десять тысяч лир. Мне с трудом удалось достать один для свекрови.

— Она за кого-то опасалась?

— Да, за одного старого друга. Очень близкого. Видимо, они были друзьями в молодости.

— Он спасся?

— Нет.

Сент-Роз подумал, что, должно быть, Сандра стала реже посещать эту квартиру из-за состояния маркизы.

— Если бы вы в тот раз сообщили мне, что у нее горе, я бы навестил ее,— сказал он.

— Стоит ли рисковать? Во всяком случае, теперь ей лучше.

— Я отношусь к ней с большой симпатией. Мне хотелось бы ее увидеть.

Сандра ничего не ответила, и он спросил:

— Вы, конечно, просмотрели этот список?

— Вовсе нет. Хочу предупредить вас, что он не полный. Там не хватает около сорока имен.

Она бросила недокуренную сигарету в пепельницу, встала и, улыбаясь, подошла к Сент-Розу.

— Жак, я здесь не для того, чтобы говорить об этих ужасных вещах, а, наоборот, чтобы мы вместе забыли о них, хоть ненадолго.

Глаза ее сверкали, как и хрустальные серьги. Обняв Сент-Роза за шею, Сандра добавила:

— Можно ли винить человека за то, что он хочет немного счастья? Пусть даже без особых иллюзий? Пусть даже самого маленького счастья? Рюмку рома за минуту перед концом!

На следующее утро Сент-Роз заторопился к маркизе, движимый прежде всего благодарностью и добрыми чувствами, но и смутной тревогой: Сандра почему-то не спешила сообщить ему о нездоровье свекрови. Не на это ли намекала она в своем пресловутом письме? К тому же зачем преувеличивать риск, с которым связан его приход в палаццо? Может быть, состояние маркизы в действительности гораздо серьезнее (она ведь стара, и страшные новости могли нанести ей сильный и тяжелый удар), а сдержанность Сандры продиктована простой деликатностью, желанием избавить его, так тепло относившегося к маркизе, от лишних волнений. Но и список заложников тянул его в палаццо. Тревога за судьбу Филанджери не давала ему спать, всю ночь вызывала кошмары, и ему снился список заложников, в котором он читал одно-единственное имя — имя старика-скульптора, повторявшееся сотни раз.

По дороге Сент-Роз вспомнил, что накануне Сандра держалась приветливее, чем обычно,— видимо, хотела, чтобы он забыл о некоторых раздражавших его высказываниях. Эта переменчивость, которую он называл ее «бабским свойством», стала для нее привычной. С Сандрой он утолял свои плотские желания, и ему бывало неловко, когда он ловил себя на том, что, пресытившись, мечтает, чтобы она ушла. Иногда Сент-Роз даже опасался, как бы она не догадалась о его равнодушии: ведь оно могло ранить ее, как это было в тот раз в ее спальне в палаццо. Хотя тогда необходимость расстаться с ней была вызвана естественной осторожностью.

Что заставило ее, точно девчонку, написать эти пылкие слова, не вязавшиеся ни с ее характером, ни с возрастом? Сделав усилие, он восстановил в памяти последнюю фразу: «С Вами я воспринимаю мир обновленным сердцем, наслаждаюсь его красотой и знаю, что не пожалею жизни, чтобы дать Вам настоящее счастье». Всего лишь! Он вспомнил, как накануне в минуту отдыха, лежа на смятых простынях, она шептала ему слова, полные обожания. Это было столь неожиданно и удивительно, что он склонился к ее лицу с припухшими губами, с нежными утомленными веками и подумал: это, видимо, лишь признательность, рожденная пылом любовных ласк и наслаждениями плоти. Странная женщина! В другой раз она вскочила с постели и ходила по комнате обнаженная, с гримасой на лице, словно какая-то страшная мысль или воспоминание о непонятной обиде навсегда разделило их, охладило пыл. Напрасно он расспрашивал ее. Ни слова не говоря, она снова бросилась в постель, трепещущая, охваченная страстью. Сент-Роз не сомневался, что нервы у нее расшатаны чрезмерным употреблением сигарет с опиумом.

Продолжая думать о Сандре, он подошел к палаццо Витти. Сначала внимательно оглядел прохожих и убедился, что на маленькой пло-

щади нет ничего подозрительного. Сквозь тучи пробивался сумрачный свет, ложился на крыши, бросал отблеск на оконные стекла, пересеченные бумажными полосками в виде буквы «Х». Эта буква на каждом окне да еще некоторые надписи казались Сент-Розу предупреждающими знаками: Рим предостерегал его. Он пошел по переулку. «Al ricovero!»[1] — гласила надпись под стрелкой на зеленоватой от сырости стене; стрелка указывала путь в бомбоубежище. С облезлого фасада на него глядела львиная голова. Дверь ему открыл удивленный и улыбающийся Джакомо.

— Ах, сударь, это вы? Заходите.

— Как поживает маркиза?

— Хорошо. Сейчас уже лучше. Слава богу, ничего серьезного! А вы, сударь, вы уже успокоились?

Сент-Роз решил, что речь по-прежнему идет о маркизе, и ответил:

— Да, пожалуй.

Тогда Джакомо, просияв, доверительным тоном продолжал:

— Знаете, мы с Софией были очень довольны. И все же будьте осторожны.

— Вы о чем?

— Да о пареньке, которого вы ждали!

— Когда он приходил?

— Когда? Право, сударь... Да разве госпожа Сандра вам не сказала?

— Все-таки расскажите.

Сердце у Сент-Роза отчаянно забилось. Старик, видимо, смутился.

— Он был на прошлой неделе. На другой день после событий на виа Разелла, около полудня. Мы с Софией как раз говорили о казнях, которые готовят немцы. Мы были здесь, когда он пришел.

— Он назвал себя?

— Конечно. Лука, как вы нас...

— Он был один?

— Нет, в грузовичке, который стоял у подъезда, его кто-то ждал.

Сент-Роз почувствовал, что волнение его слишком заметно, а напряженное состояние встревожило старика, и попытался взять себя в руки.

— Ну-ну, и как же он выглядел?

Портрет соответствовал описанию, которое дал ему Филанджери, включая усы и вздернутый нос.

— С кем он виделся после вас?

— София сказала ему, что оба мы были предупреждены о его приходе. Она хотела отвести его к маркизе, но маркиза была очень подавлена и никого не желала видеть. Она перед этим узнала, что немцы готовят репрессии, и...

— Так. Значит, его приняла госпожа Сандра?

— Вот именно, именно так. Господин Луиджи был в отъезде, пришлось ей.

— Он заходил в дом?

— Сначала не хотел. Он попросил, чтобы вы сами спустились в швейцарскую,— думал, что вы еще здесь. Тогда София сказала ему, что из осторожности вы решили укрыться в другом месте.

— Значит, он все-таки зашел в дом!

— София оставила его в гостиной с госпожой Сандрой. А я стоял у выхода и следил...

— Спасибо, Джакомо.

Теперь все было ясно. После встречи с Лукой Сандра, заранее приняв решение, отправилась в Париоли, не застала там Сент-Роза и

[1] В укрытие! (*итал.*)

вместо того, чтобы рассказать ему, как было дело, написала письмо, в котором даже не упомянула о посещении Луки. Что же произошло в ее полубезумном мозгу? Джакомо стоял с раскрытым ртом и простодушно глядел на Сент-Роза. Через двери швейцарской была видна клумба, засаженная цветущей фуксией. Ее красные колокольчики напоминали брызги свежей крови. Сент-Роз вспомнил смущение, охватившее его при чтении этого письма. Интуиция его не обманула. Для такой женщины, как Сандра, подобные излияния были весьма необычны. Он припомнил некоторые ее жесты, интонации. Вспомнил и то, что она умолчала о недомогании маркизы, а потом уговаривала его не приходить в палаццо. К счастью, он решил пренебречь этим советом. Его левая рука, засунутая в карман пальто, нервно задрожала, и он никак не мог совладать с этой дрожью. Весь он покрылся потом и почувствовал, как ожесточается от ярости.

Он закрыл дверь, пересек двор и поднялся на крыльцо. София, услышав его шаги, вышла навстречу.

— Вы довольны, сударь? Теперь уже скоро...

— Надеюсь.

В камине пылал огонь. По большим гобеленам волнами пробегали тени, заставлявшие двигаться вытканные на них фигуры. Тысячи искр сверкали в подвесках люстр, превращая их в кинжалы, напоминающие о жестокости Востока.

— Я предупрежу маркизу. Она в постели, и у нее в гостях две приятельницы. Но она вас примет, я уверена.

— Предупредите и госпожу Сандру, если она дома.

— Она еще спит. Встает около полудня, не знаю, можно ли ее беспокоить.

— Пожалуйста, сделайте это, прошу вас.

София пошла наверх предупредить маркизу о его приходе, а Сент-Роз остался один в гостиной, хотя его и обуревало желание броситься к Сандре в комнату, поднять с постели и потребовать немедленного объяснения. Сама мысль о том, что она спокойно спит здесь рядом, только разжигала его ярость. Из недр его памяти стали рваться наружу бранные слова, которым он, бегая в детстве по улицам, научился у молодых хулиганов. И в то же время что-то в нем вспыхивало, становилось колючим, как эта люстра с ее острыми гранями и подвесками. Как мог он довериться такой женщине? Ведь его же предупредили, что она безнравственна, цинична! Любая девка проявила бы большую преданность. Но как встретиться с Лукой? Неужели упущена последняя возможность? В голове опять вихрь мыслей. Но София уже вернулась и сверху, с галереи, стоя среди семейных портретов, сделала ему знак. Казалось, будто она только что вышла из огромной вычурной рамы и все другие лица, изображенные на портретах, тоже могут внезапно ожить и начать двигаться.

Мерцающий свет свечей, расположенных по обе стороны кровати, распадался на мелкие блики в хрустальных флаконах и бокалах. Он причудливо освещал голову маркизы, которая покоилась на отделанной кружевами подушечке, словно гипсовая голова замученного фанатика с посеревшими губами на серебряном блюде.

— Заходите, заходите, мой бедный друг! — сказала маркиза, протягивая ему свою высохшую руку.

Она представила Сент-Роза как Марчелло Гуарди двум старым, одетым в черное дамам, которые сидели, сгорбившись, у ее изголовья, похожие на зябких, облезлых птиц.

— Видите теперь, на что способны нацисты? Убедились?

Она застонала. Сквозь ее редкие волосы Сент-Роз видел розовую кожу. Неужели в этой законопаченной комнате на самом деле так душно? Войдя, он снял пальто, но уже вспотел. Он все еще думал о Луке и списке заложников. Маркиза жаловалась, а ее старые прия-

тельницы то и дело вздыхали, подтверждая ее слова кивками головы.

— А святой отец? Вы думали, папа вмешается? Да ничего подобного. А ведь он — епископ Рима! Разве эти несчастные люди — не его дети? Он мог хотя бы проводить их до места гибели, это бы ему ничего не стоило! А он допустил, чтобы свершилось такое преступление!

Она задохнулась; одна из старых дам поднялась и осторожно вытерла ей губы кончиком носового платка.

— Не надо так волноваться,— сказала дама.— Вам это вредно.

Хрустальные подвески блестели в полумраке, царившем здесь из-за плотно задернутых портьер. Запах горячего воска затруднял дыхание.

— Он изменил своему пастырскому долгу,— продолжала маркиза, покачивая головой.

— Успокойтесь, прошу вас,— повторила старая дама.

Сент-Роз понимал всю глубину страданий маркизы, и ему вспомнилось ее смелое и благородное поведение во время прихода двух немецких танкистов. Одновременно он подумал о Сандре, о том, что ее, наверно, уже предупредили.

— Папа молчал, когда преследовали римских евреев! Он молчал, когда начали депортировать наших рабочих! Ничего не сказал о пытках! И продолжает молчать, когда его собственных сынов волокут на бойню!

Ее отчаяние взволновало Сент-Роза, которого до сих пор мало заботила сложная дипломатия Ватикана. По его мнению, папа римский боялся быть осмеянным и отстраненным от своих обязанностей и потому не выступал против нацистов. Какой бы духовной властью ни обладал этот человек в белой мантии, он был бессилен даже против одного-единственного батальона эсэсовцев. Но разве крик ужаса не стоил бы больше, чем такая покорность?

Маркиза в изнеможении откинулась на подушки, закрыла глаза, и лицо ее стало спокойным и удивительно некрасивым. Стоявшие сбоку свечи едва освещали это худое лицо без обычных румян, с высохшей от пудры кожей; веки были закрыты, опухли, как у больных малярией, и образовали два коричневатых бугра.

Сент-Роз осторожно склонился над постелью маркизы и попросил разрешения прочесть список заложников. Усталым жестом маркиза указала на шкафчик, прошептав: «Как все это жестоко!» И он почувствовал к ней такую жалость, что взял ее за руку, не находя слов утешения. Список был напечатан на машинке с указанием возраста и профессии каждого заложника. Там числились подростки от пятнадцати до семнадцати лет, рабочие, студенты, фермеры, артисты, коммерсанты, служащие. Имя Филанджери в списке не значилось. Возможно, список неполон, так что надеяться еще рано. Перечитав список, Сент-Роз положил его обратно, а когда повернулся, то увидел Сандру, которая стояла, прислонившись к двери, и смотрела на него. Поглощенный чтением, он не слышал, как она вошла. Сент-Роз поздоровался с ней, и ему показалось, что Сандра держится настороженно. Приподнявшись на постели, маркиза спросила его, не сделал ли он печального открытия в списке заложников.

— Нет,— ответил Сент-Роз.

— Буду молиться, чтобы вам не пришлось оплакивать друга.

В кропильнице распятия, висевшего над шкафчиком, в котором Сент-Роз взял список, была ветвь самшита. Каждая деталь, каждый предмет в этой комнате начали казаться Сент-Розу какими-то странными после того как здесь появилась Сандра. Он недоверчиво поглядывал на мебель, бархатные портьеры гранатового цвета, зеркало в резной раме, украшенной ангелочками, хотя мог бы поклясться, что оно ничего не отражает, как зеркало в импрессионистском фильме.

Весь город за стенами этой комнаты словно вымер, превращенный в руины. И его волнение сменилось подавленностью. Своими большими темными глазами Сандра продолжала наблюдать за Сент-Розом и как бы читала его мысли. На ней был все тот же домашний халат в стиле елизаветинской эпохи. Она стояла напротив Сент-Роза, напряженно вытянув шею с небольшой, гладко причесанной головкой, и, сощурившись, внимательно смотрела на него.

— Можно поговорить с вами? — спросил Сент-Роз.

Очевидно, она ждала этого вопроса, ибо, не говоря ни слова, повернулась, толкнула дверь и вышла. Сент-Роз, учтиво простившись со старыми дамами, последовал за Сандрой в портретную галерею. Сандра уже спускалась по лестнице, слегка подобрав свой длинный халат, чтобы удобней было идти. Внизу в большой гостиной у камина возилась София, подбрасывая в огонь лозу. Сандра подошла ближе к камину и уставилась на пламя.

— Почему,— спросил Сент-Роз, подойдя к ней,— вы скрыли от меня, что сюда приходил Лука?

Еще на лестнице он дал себе слово, что будет держать себя в руках, но тут же почувствовал, как заколотилось его сердце. Перед ним в напряженной позе, вытянувшись, стояла Сандра, словно окутанная желтой дымкой. Она молчала, и Сент-Роз подумал: «Повсюду на земле сражаются и гибнут миллионы людей, а она, безумная женщина, живет так, словно всей этой трагедии не существует».

— Итак? — спросил он.

Не двинувшись с места, даже не повернувшись к нему, она прошептала:

— Значит, вы ничего не поняли?

— Что еще понимать, кроме того, что вы снова решили позабавиться и устроили хорошенький фарс! Как в тот раз с танкистами! Во время войны не слишком много поводов для смеха! А вам ведь так скучно! Зрелище разрушенных кварталов в конце концов надоедает — всегда одно и то же, никакого разнообразия! А на допросы в гестапо «светский Рим» — увы! — не приглашают! Не зовут и на великолепный спектакль в ардеатинские пещеры. Вот вы и стараетесь наверстать упущенное! Отличная шутка! Не считаете ли вы, что я должен разделить ваше веселье да еще счесть все это остроумным?

Запальчивость и саркастический тон Сент-Роза привели Сандру в замешательство, и она долго смотрела на него.

— Вы говорите чудовищные вещи!

— Ах, вот что! Значит, мне еще надо выслушивать ваши упреки?

Расстроенный, он отошел от нее в глубину комнаты и остановился у балюстрады лестницы.

— Когда вы мне сказали, что на вас нельзя положиться, я этому поверил, но вам все же удалось усыпить мою настороженность. Конечно, я сам виноват и вас обвинять не вправе. Мне следовало быть начеку. Но вы превосходно разыграли эту комедию! Поздравляю!

Она держалась с высокомерным пренебрежением, и ему хотелось причинить ей боль, уязвить ее, заставить платить за разочарование. Чтобы не встревожить Софию, занятую на кухне, он старался говорить тихо, и губы его дрожали.

— Ну отвечайте же! — сказал он.— Нечего разыгрывать из себя оскорбленную невинность!

Он хотел унизить ее. Самые жестокие слова, как обезумевшие осы, роились в его мозгу. Сандра снова отвернулась и, держась за доску камина, глядела в огонь. В волосах ее играл отблеск пламени, на лице было написано такое удивление, словно она только что открыла неведомую для себя истину, которую до сих пор не могла уразуметь. Сент-Роз понимал, что вразумительного ответа от этой наркоманки ему не добиться, но все же шагнул к ней:

— Послушайте. Вы понимали, что значит для меня приход Луки? Насколько он для меня важен? Как же вы могли поступить так легкомысленно? Неужели вам совершенно чужды человеческие чувства?

Сандра сделала легкое движение, и Сент-Роз подумал, что она наконец-то ответит ему, но ошибся.

— Дело не в морали,— сказал он жестко.— Можете спать с кем угодно, это ваше дело. Среди счастливых избранников и я, ну что же, благодарю вас! Но секс для меня еще далеко не все!

Он ждал, неотрывно глядя ей в лицо, а кровь продолжала стучать у него в висках.

— Отказываетесь отвечать? Не хотите сказать, что говорил вам Лука? Даже теперь не желаете возвратить то, что принадлежит в сущности только мне?

«Она просто безумная»,— с горечью подумал Сент-Роз, глядя на оцепеневшую Сандру. Он знал, что если подойдет к ней вплотную, то не сможет сдержаться. Но любое физическое насилие ему было противно, и, хотя временами ярость омрачала его разум, он все же владел собой.

— Ваши симпатии к нацистам зашли слишком далеко. Так, да? Я не ошибся? Вы хотите, чтобы я не смог причинить им ни малейшего зла, а?

Он произнес это не без иронии, но обвинения были явно натянуты, а стало быть, неубедительны, и Сент-Роз это понимал. Впрочем, с женщинами такого толка... как знать? Он искал любую возможность растормошить ее, вывести из наркотического состояния, заставить говорить. Он видел, как раздуваются у нее ноздри при каждом вдохе. Ему казалось даже, что Сандру знобит. Не было ли это знаком того, что она сама хочет освободиться от этого оцепенения, вызванного, видимо, ее дрянными сигаретами? Ему казалось, будто и он увяз в тине, пытается выбраться из болота, засасывающего, грозящего поглотить его. И вся комната словно была полна тошнотворным запахом стоячей воды. А наверху, на гобелене, Гектор и Андромаха на фоне розового неба смотрели в даль, ощетинившуюся пиками и дротиками. Неожиданно Сандра очнулась, направилась к креслу, села, положила руки на подлокотники и скрестила ноги. Она была еще в домашних туфлях, и одна из них слетела с ноги, которой она нервно покачивала. Казалось, Сандра приняла какое-то решение, лоб у нее наморщился, она явно хотела сосредоточиться.

— Вы правы,— сказала она хрипло.— Я должна вам передать то, что мне говорили. Лука действительно приходил двадцать четвертого. Я объяснила ему, почему вам пришлось перебраться из этого дома. Он просил предупредить, что двадцать шестого будет вас ждать на Центральном вокзале. Я должна была отправиться вместе с вами, чтоб помочь вам узнать его, но в Париоли я вас не застала и, уступив велению сердца, ничего не сообщила вам. Нет, позвольте мне договорить. Лука добавил, что если по какой-либо причине вы не сможете явиться со мной на вокзал, то вы должны сделать все возможное, чтобы встретиться с ним в Сульмоне до десятого апреля. Я записала место встречи и те данные, которые он счел нужным мне оставить.

Сент-Роз был так удивлен услышанным, что долго молчал. Значит, еще не все потеряно! Это его несколько успокоило, но впечатление осталось прежним: Сандра «играла» так же, как и в тот вечер с танкистами. Он продолжал смотреть на нее, а она покачивала ногой. Маленькая ножка с голубыми прожилками и подкрашенными ноготками соблазнительно высовывалась из-под халата.

— Почему же,— спросил Сент-Роз,— вы скрыли от меня, что приходил Лука?

— Ни о чем меня не спрашивайте.

— Вам не хочется объяснять мне причину?

— Вы ее никогда не узнаете.

— Пусть так. Конечно, более существенно быть уверенным, что вы рассказали мне все.

— Я вам сказала все. Что касается Сульмоны, то записку с адресом и указаниями Луки я безопасности ради спрятала в своей комнате. Я отдам вам ее перед вашим уходом. Насчет того, как туда добраться, я поговорю с моим мужем. Можете не сомневаться, он вам поможет.

Легкость, с которой менялось ее настроение, обычно приводила в замешательство. Но вот Сандра перешла на свой обычный насмешливый тон. Однако теперь ей приходилось смеяться над собой.

После разговора у Сент-Роза осталось какое-то недоброе, горькое чувство, которое он даже не пытался подавить, а, наоборот, поддерживал в себе, снова и снова перебирая какие-то мысли, какие-то воспоминания; несмотря на то что Сандра выразила сожаление о содеянном и пыталась исправить ошибку, он ей не доверял. Сандра больше не приходила в Париоли, и он был признателен ей за это. Если бы она явилась, он не смог бы скрыть враждебности. Он видел ее мельком в палаццо, куда время от времени наведывался — конечно, соблюдая осмотрительность,— чтобы навестить маркизу, уже немного успокоившуюся, и переговорить с Луиджи относительно предстоящей поездки. Безусловно, Сент-Розу понадобятся другие документы взамен тех, на имя Марчелло Гуарди, которыми снабдил его доктор Мантенья, ибо полиции это имя уже, видимо, известно. Сандра сообщила мужу о встрече, которая будет у Сент-Роза в Сульмоне, естественно, умолчав о том, что поддалась «слабости», помешавшей свиданию на Центральном вокзале. Луиджи согласился сопровождать Сент-Роза и с этой целью подготовил вполне официальную командировку якобы для решения с местными властями кое-каких финансовых вопросов. Он намеревался достать для Сент-Роза все необходимые документы и водительские права на имя депортированного шофера из министерства финансов. Опытная рука кое-что подправит в них и заменит фотокарточку.

Но еще одна мысль не оставляла Сент-Роза. Мари уже вернулась и однажды утром сама подошла к телефону. Вряд ли он когда-нибудь забудет, с каким блаженством слушал ее голос. Мари назначила ему свидание на следующий день в шестнадцать часов, но по старому уговору встреча должна была произойти на день раньше, в полдень и не в баре «У Пьетро», а на улице Мадзини. Сент-Роз никогда в жизни не был по-настоящему влюблен и считал себя человеком не сентиментальным, не подверженным тем пламенным вспышкам, которые приписывают любви, но сегодня он обещал себе не скрывать своих чувств и надежд. Может быть, понадобились эти месяцы одиночества в Риме, чтобы он освободился от сердечного оцепенения и постиг самые тайные, самые волшебные законы жизни? И кто знает, может быть, Сандра отчасти способствовала этой перемене, этому превращению?

Добравшись до улицы Мадзини, он увидел, что по указанному адресу находится церковь Христа Вседержителя, и без колебаний вошел внутрь. Уже наступали сумерки, и в церкви было мало верующих. Сент-Роз оглядывался по сторонам, но на него никто не обращал внимания. Затем он стал в маленькой часовенке, где среди цветов ярко горели свечи, образуя как бы светящийся куст; все это было красиво, но рассудок подсказывал ему, что надо вести себя осторожно. Странная мысль — выбрать для встречи такое место! Он надеялся, что скоро узнает причину этого решения, но главное сейчас было дождаться Мари, и он с болезненным напряжением ждал ее, прислонившись к стене, покрытой мраморными дощечками с короткой надписью всего

из трех букв — P. G. R.[1], и в своем длинном поношенном пальто был, конечно, весьма заметен на ее белом фоне.

Вскоре в часовенку, чуть сгорбившись, во всем черном, вошла какая-то женщина, скрестив руки на груди и спрятав ладони под мышки, чтобы немного их согреть. Она шепнула Сент-Розу, чтобы он следовал за ней в ризницу. Там и стояла Мари со старым священником, который поздоровался с Сент-Розом и исчез. В ризнице было так холодно, что у Сент-Роза сразу сжало виски.

— Мари! — воскликнул Сент-Роз, взяв ее за плечи.

В ответ она печально улыбнулась ему, и несколько секунд они молча стояли, глядя друг на друга. Сент-Розу показалось, что она стала еще более красивой, более земной и сияющей. Из-под шапочки ниспадали ее длинные волосы, и ему так хотелось зарыться в них лицом. Высоко под самым потолком висела огромная потемневшая от копоти картина, изображавшая ночь в Гефсиманском саду.

— Может, пойдем в другое место? — спросил он.

— Мне нужно встретиться здесь еще с одним человеком.

Сент-Роз знал, что и на этот раз она тайком ушла с работы и что время ей дорого.

У стены стояли хоругви с золотым шитьем, вышивка на них сверкала, а холодом, казалось, веяло от темной живописи, находившейся выше. Мари сказала, что брала недельный отпуск, чтобы на свободе заняться розысками Филанджери, но хотя имя его не значилось ни в одном из самых подробных списков заложников, которые ей удалось раздобыть следов его не было нигде, даже в тюремных лазаретах. Возможно, Филанджери вывезли в Германию, но это предположение до сих пор ничем не подтверждалось. К тому же капитана Рителли перебросили на север, и Мари лишилась его ценной помощи. Она упросила Джину и Адриано поговорить с Таверой. Тот мог по крайней мере помочь выяснить место заключения. Но Тавера отказался.

«Разве Фило меня не выставил за дверь? Да или нет? Там, за дверью, я и останусь!»

Мари рассказала и о том, что в последовавшие за покушением и репрессиями дни любые попытки хлопотать в официальных инстанциях вели лишь к бесконечному ожиданию и безрезультатным встречам. Повсюду низость, безразличие, лицемерие. И все же Мари будет искать Филанджери наперекор всем препятствиям, и ее вера в успех не иссякла. Но эти новости огорчили Сент-Роза.

Когда Мари узнала, что на следующий день он уезжает в Сульмону, у нее вырвалось:

— Берегите себя, Жак! Прошу вас.

— И вы тоже себя берегите,— ответил Сент-Роз, взволнованный тем, как она это сказала.

Оставалось несколько часов до их разлуки. Неужели она так и не догадывается, какое могучее чувство проснулось в нем?

— Я вернусь,— сказал Сент-Роз.— Вернусь ради вас.

— Ради меня?

Мари улыбнулась без всякого кокетства, и он подавил в себе желание прижать ее к груди, заключить в объятия.

— Освобождение Рима для меня неотделимо от встречи с вами. Они неотделимы друг от друга, как любовь и свобода

За легкостью тона он постарался скрыть тревогу. Мари смотрела на него сейчас очень серьезно, несколько раз кивнула головой — видно было, что и она взволнована не меньше его.

— Не говорите так,— сказала она под конец.— Я не легкомысленна, и есть слова которые имеют для меня абсолютный смысл.

— Как и для меня.

Она задержала на нем взгляд, словно желая убедиться, что он говорит искренне. Глаза ее лихорадочно заблестели, щеки внезапно

[1] Per grazia ricevuta — за полученную милость *(итал.)*.

покрылись румянцем. И его пронизал трепет, он ощутил бурный бег крови. В эту минуту снова появился старый священник и поднял палец, желая привлечь к себе внимание. Он был почти лыс, только по бокам головы еще сохранились серые прядки.

— Меня ждут,— сказала Мари.— Пора идти.

— Мари!

Мари молчала, словно прислушиваясь к эху, которым отозвался в ней этот возглас, полный тоски и страсти. Потом она сказала:

— Возвращайтесь, Жак.

— Вы этого действительно хотите?

— Да.

— Скажите еще раз, что вы на самом деле этого хотите.

— Хочу всем сердцем.

Он взял ее руки и поцеловал их.

— Я вернусь, Мари.

— Я уже жду вас.

При этих словах она слегка придвинулась к нему и коснулась губами его губ. Это было едва уловимое прикосновение, но он успел почувствовать ее дыхание, вдохнуть нежный запах ее кожи. Мари отстранилась, толкнула дверь, и ему показалось, что поток света, хлынувший в ризницу, исходит не из соседнего помещения, а от нее самой, от ее тела.

14

На следующий день лицо Мари уже виделось Сент-Розу среди заснеженных вершин и светло-серебристых утесов Абруцци. Он вел большой «фиат» вместо шофера министерства финансов. В автомобильном зеркальце он видел Луиджи в тяжелом пальто и серой шляпе. Шея у него была обмотана шарфом, а длинный нос побелел от холода. Луиджи сидел задумавшись и больше чем обычно напоминал старого, мудрого грифа. Они выехали рано. Сент-Роз, как было условлено, явился в палаццо, где со вчерашнего дня во дворе ожидала готовая к отъезду машина, и распрощался со всеми домочадцами. Слезы маркизы — она наконец поправилась,— сердечные пожелания Джакомо и Софии. И улыбка Сандры, даже не осветившая лица. Сент-Розу она показалась усталой, лицо было помято, будто она провела бессонную ночь. Но Сандра уже отошла далеко, в самую темную область его памяти, а мысли его витали вокруг Мари.

До сих пор все шло благополучно. Они спокойно прошли первую проверку на выезде из Рима, около Салярио, моста через небольшой приток Тибра. Несколькими километрами дальше немецкие жандармы лишь проверили документы Луиджи и паспорт машины, а шофером не поинтересовались, словно бы пассажир уже был достаточной гарантией его благонадежности. Каждая оставшаяся позади застава вызывала в памяти Сент-Роза сны, которые он видел, и бесконечные кольца каких-то крепостных стен, которые появлялись в его ночных кошмарах. Время от времени Сент-Роз обменивался с Луиджи несколькими фразами. Но всякий раз мысль о Сандре как бы становилась между ними, мешала ему. Когда они проезжали через деревни, Луиджи показывал ему местные достопримечательности — красиво украшенный фасад, герб на фронтоне двери, деталь старинного фонтана. У Сент-Роза давно уже сложилось определенное мнение о Луиджи, но теперь оно казалось ошибочным—это был деликатный, образованный человек, который весьма тактично делился с Сент-Розом своими познаниями.

Военные машины на дороге появлялись редко — видимо, опасались налетов союзников. Валявшиеся на обочинах почерневшие остовы грузовиков вермахта свидетельствовали об успехах патрулирующих «мустангов», «спитфайеров» и «сандерболтов». «Фиат» продолжал взбираться по горным тропам, и вот в свете апрельского утра

Сент-Роз и Луиджи увидели плакаты, извещавшие: Achtung! Bandengebiet!» Партизанская зона. По мнению Луиджи, встреча с группой партизан могла оказаться опасной, если они узнают, что машина принадлежит учреждению.

— Я всегда ношу на шее военный жетон,— сказал Сент-Роз.

— Будем надеяться, что вы успеете вынуть его. Вообще-то они ребята неплохие, но всегда слишком спешат.

А Сент-Роз думал о том, что обманул доверие человека, рисковавшего сейчас из-за него своей жизнью и свободой, и всякое воспоминание о Сандре он так настойчиво отгонял от себя, словно Луиджи мог догадаться. Но что же знал он о своей жене? О ее жизни, поведении, чувствах? Подозревал ли ее? Сент-Роз ловил себя на том, что следит за его лицом, за интонациями. Он говорил себе, что ему скоро тридцать и что он приближается к одной вершине, за которой видна другая. Но как же трудно неотступно идти туда, куда ведет сердце! И как занять свое место на земле, не причиняя горя другим? Он осторожно вел машину; на пути встречались бедно одетые крестьяне, возвращавшиеся с полей. Иной раз мощные автомобили немецких курьеров на полном ходу обгоняли его «фиат».

После одного поворота им встретились фашистские полицейские, сооружавшие из старых бочек заграждение. Их было человек десять, все в форме, молодые, со злыми лицами. На откосе справа виднелась надпись на немецком и итальянском языках: «Внимание! Партизаны! Держать оружие наготове». Этот новый «круг» они прошли с такой же легкостью, как и прежние. И на этот раз после внимательной проверки документов Луиджи военные едва проглядели бумаги Сент-Роза. Новым было лишь то, что офицер, командир отряда, посоветовал им быстрее проехать через лес и по возможности избегать всяких остановок. В этот момент на высоких холмах, покрытых соснами, раздался выстрел. Звук выстрела подхватило мелодичное эхо, словно над кудрявой листвой деревьев кто-то тронул струну арфы.

— Можете ехать! — сказал офицер.

На нем были черные перчатки. Серебряные знаки — череп и скрещенные берцовые кости — сверкали на его офицерском кителе, и он улыбался, желая подбодрить проезжающих. Сент-Роз включил мотор, объехал бочки и заметил, что дальше деревья росли теснее и их залитая солнцем листва почти сплеталась над дорогой, которая шла как бы в зеленом туннеле. Сент-Роз снова думал о том, что Луиджи из-за него подвергает себя опасности, и сердце его замирало всякий раз, когда спутник обращался к нему,— он боялся услышать что-нибудь вроде: «Знаю я вам цену — не больно она велика!» Но каждый раз, когда Сент-Роз поглядывал на него в зеркальце, он видел все такое же невозмутимое лицо. Только один раз Луиджи сказал, как бы разговаривая сам с собой:

— У них отличные снайперы.

Сент-Роз промолчал. Он видел впереди лес, а над ним безоблачное молочно-голубое небо. И дорога тянулась бесконечно, и быть может, один из этих снайперов уже следил за ними в оптический прицел своего ружья. Но знает ли Луиджи что-либо? Догадывается ли он, что было между Сандрой и им — Сент-Розом? Поздно, слишком поздно думать об этом. Справа по склону холма цепочкой вытянулись полицейские, направив винтовки в сторону леса. Большинство из них не проявило никакого интереса к автомобилю и продолжало стоять в настороженной позе. Еще несколько километров, затем справа на дороге гулко раздался одиночный выстрел.

— Совсем уж нелепо,— спокойно сказал Луиджи,— получить пулю от своих.

Сент-Роз снова промолчал. Какая-то хищная птица с царственной беспечностью описывала круг над усеянным камнями пространством, расстилавшимся за лесом. Он и сам не понимал, почему это зрелище

навело его на мысль о Сандре. Не ей ли пришла в голову экстравагантная идея объединить мужа и любовника и отправить их вместе в эту опасную дорогу? Сент-Роз прибавил газу, но с таким скверным бензином на «фиате» далеко не уйдешь. Наконец они достигли какой-то деревни и выехали на площадь, в середине которой был прелестный фонтан. Над входом в мэрию — бывший княжеский дворец — развевался черный флаг полиции. С другой стороны в тени устроила привал группа альпийских стрелков. Это были здоровяки в касках с длинными козырьками. Все они носили эмблему горно-стрелковых войск и награды за русский фронт. Их командир — молодой лейтенант — посмотрел на проезжавший мимо автомобиль и дружески помахал Сент-Розу. Тот машинально чуть было не ответил ему.

Еще несколько километров, и они въехали в Аквилу и остановились неподалеку от собора, чтобы пообедать. Сульмона была уже близко. Но нельзя было не принимать в расчет неожиданности, которые могли подстерегать в районе, примыкавшем к прифронтовой полосе и зоне наблюдения. За столом Луиджи начал рассказывать о достопримечательностях города и особенно о церкви Санта-Мария-ди-Коллемаджо, сожалея, что нет времени посетить ее. Он припомнил историю отшельника (гробница его находилась вблизи клира), которого забрали из монашеского уединения, чтобы сделать папой, и он на осле приехал в Аквилу, где собрались князья и важные прелаты. Спустя пять месяцев добрый Целестин V наотрез отказался от папской тиары и вернулся к своим козам. Смирение Целестина было жестоко наказано: его бросили в темницу, где он и умер.

Сент-Роз сидел напротив Луиджи и, слушая все это, наблюдал за ним. Его манеры и выражения казались несколько наигранными, как у актера, усердно пытающегося войти в роль. Луиджи интересовал Сент-Роза все больше и больше. Жесты, голос, то, что он говорил, манера подносить вилку ко рту, пить, незаметно вытирая губы краем салфетки,— все это в сущности было не ново и казалось «необычным», вероятно, потому, что он играл некое равнодушие. Но порой в поведении Луиджи можно было заметить желание произвести впечатление, а в иные минуты он улыбался, жмурился, отвечал на вопросы, как человек, охваченный дружеским чувством. Видимо, некоторым женщинам понравилось бы преждевременно постаревшее лицо, сохранившее, как это ни странно, в своих чертах твердость и вместе с тем нечто женственное, особенно в свежем, красиво очерченном рте. Но иногда во взгляде Луиджи появлялась какая-то холодность, смущавшая Сент-Роза,— казалось, что его спутником неотступно владела какая-то неотвязная мысль.

В конце обеда, когда они взяли по сигарете и закурили (остаток пачки пошел на то, чтобы задобрить официанта и добыть еще бутылку вина), Луиджи начал говорить о своей матери, о том, какой удар нанесло ей известие о страшной бойне в ардеатинских пещерах, о том, как она помогала преследуемым римским евреям, но он ни разу даже намеком не упомянул о Сандре. Было ли это умышленно? Свидетельствовало ли это умолчание об их полном отчуждении? Или оно означало что-то другое?

Случай, происшедший вскоре, еще больше встревожил Сент-Роза, так что у него заколотило сердце. При выезде из города небольшое эсэсовское подразделение проверяло редкие гражданские машины, ехавшие к Сульмоне и фронтовой полосе. Они обыскали «фиат» с тупой тщательностью, ощупали сиденья, проверили все вплоть до шасси. Столь же тщательно унтер-офицер, командир подразделения, проверил документы и лично перерыл багаж. Он начал с вещевого мешка Сент-Роза, в котором лежало немного белья и кое-какие туалетные принадлежности, в том числе допотопная бритва с весьма впечатляющим лезвием — подарок Джакомо. Затем унтер-офицер взялся за туго набитый чемодан Луиджи. Все шло хорошо до тех пор, пока он не

увидел кожаный портфель Луиджи и не потребовал его открыть. Луиджи возразил, сказав, что там нет ничего, кроме служебных документов. Немец не обратил внимания на его слова, вытащил подряд все папки и тут же положил их обратно, оставив у себя в руках нечто вроде книги в кожаной обложке. Сент-Роз заметил, что Луиджи заволновался, и начал опасаться, что тот может сорваться. Однако это была не книга, а небольшой альбом с фотографиями, переложенными листами прозрачной бумаги. Все это были фотографии Сандры. На одной из них она была снята в профиль, лицо было ярко освещено, а взгляд чист и безмятежен — как видно, ее фотографировали в тот редкий момент, когда она находилась в ровном и добром настроении,— Сент-Розу были знакомы эти редкие случаи. Унтер-офицер холодно сунул альбом в портфель и отдал его Луиджи. Сент-Роз, который приблизился было, опасаясь, как бы не произошло неприятности, быстро отошел, и все его мысли разлетелись, как внезапно вспорхнувшие птицы.

Они поехали дальше и, словно сговорившись, молчали до самой Сульмоны. При въезде их ожидала еще одна проверка, у поста итальянских карабинеров, которая прошла вполне спокойно. Проспект Овидия и чудесный дворец Аннунциаты. Не останавливаясь — повсюду прохаживались патрули,— они выехали через Неаполитанские ворота, и с этого момента все ориентиры, указанные Лукой, начали появляться один за другим. В конце проселочной дороги у подножия холма, покрытого виноградниками, стоял дом, который они искали,— самый обыкновенный дом с огромным обращенным в сторону шоссе плакатом — рекламой аперитива (об этом тоже упоминал Лука). Из трубы над крышей струился дымок. Не показываясь на улице, яростно залаяли собаки. Наверное, они были на привязи или взаперти. Оставив Луиджи в машине, Сент-Роз пересек двор, завернул за угол и направился к застекленной двери, за которой, как он заметил, двигались занавески. Дверь открылась прежде, чем он ее толкнул. Человеку, спросившему, кто ему нужен, он ответил, что ищет Франко Пьятелли.

— Это я.

— Я от Луки.

— Знаю.

— Вы меня ожидали?

— Я и есть Лука.

Сент-Роз протянул ему руку, и тот сказал, что Сент-Роз вполне соответствует описанию, которое дал ему Филанджери.

— А вы соответствуете тому описанию, которое дал мне Бургуэн.

Оба засмеялись, и Сент-Роз в нескольких словах рассказал о том, как они ехали из Рима с Луиджи.

— А почему же он не с вами? Идите за ним!

Сент-Роз опять обошел дом, чтобы подойти к «фиату», стоявшему у входа, но, к его великому удивлению, машина уже шла в направлении Сульмоны. Солнце играло на ее стеклах, а выхлопные газы создавали легкое синее облачко. Что означал этот отъезд? Встревоженный Сент-Роз вернулся к Луке, который стоял у порога и поглаживал двух огромных псов, чтобы их успокоить.

— Да, это странно,— сказал он.— Но, может, он не любит выслушивать благодарности. Многим добрым людям это бывает неприятно.

Сент-Розу показалось, что эта фраза прозвучала с некоторой иронией.

— Вас это как будто задело,— продолжал Лука.— Но ведь самое важное то, что вы сюда добрались!

Действительно так. И все же радость от того, что первый этап пройден благополучно, была омрачена странным поведением Луиджи, вызывавшим у Сент-Роза беспокойные мысли. Лука ввел его в

комнату, потолок которой пересекали большие деревянные балки. Здесь блестели медные кастрюли, на столе, покрытом клеенкой, стоял глиняный кувшин, чашки, расписанные цветами, какая-то деревянная хозяйственная утварь — все простое, обычное, пропитанное человеческим трудом. Сент-Роз понимал, что мог бы опьянеть от счастья, если бы не был подавлен неожиданным отъездом Луиджи. Обе собаки, сидевшие у порога, не переставали рычать и следили за ним своими красными глазами.

Вечером маркиза и Сандра долго сидели у огня. Два часа назад Луиджи позвонил из Аквилы и в разговоре употребил условную формулу, означавшую, что поездка прошла успешно. Сандра пребывала в каком-то оцепенении, почти не слушала свекровь, пока та не начала говорить о Сент-Розе, восхищаясь его сердечностью (вряд ли можно было предположить, что маркиза что-то подозревает). Сандра жаловалась на бессонницу, и маркиза пообещала послать с Софией таблетки, которые выписал ей доктор Марко, когда она болела. Старуха встала, оперлась на палку, повернулась лицом к огню, безжалостно осветившему ее набеленное лицо, кроваво подкрашенный рот, веки, усыпанные блестками.

— Пойду помолюсь за Жака,— сказала маркиза.— Ему еще предстоит тяжелое испытание.

И она начала медленно подниматься по лестнице, теряя в этом сумраке все краски, кроме белой и черной. Казалось, сейчас она войдет в большую барочную раму там, в галерее, и останется в ней навечно, со своей саркастической улыбкой и застывшим взглядом.

Шел дождь, и Сандра внимательно прислушивалась к тому, как топотали за окном на маленькой площади крупные капли, словно кто-то на цыпочках ходил взад и вперед и искал, как к ней пройти. С ней уже случались такие галлюцинации. После смерти дочки. Те же быстрые шаги, едва касавшиеся земли, она слышала и тогда, хотя вокруг никого не было. Вначале она оборачивалась назад с трепещущим сердцем. А затем продолжала идти, ожидая, когда шаги послышатся рядом. Однажды в аллее на вилле Боргезе между шелестящими от ветра деревьями она вдруг повернулась и бросилась бежать с безумным криком: «Дорогая моя, дорогая!»

Позднее София спустилась от маркизы и пожелала Сандре спокойной ночи. Сандра посидела еще немного, забравшись с ногами в кресло, затем разбросала угли в камине, потушила свет в гостиной и отправилась к себе в комнату, но тут же почувствовала себя пленницей. Дом погрузился в полную тишину. Иногда издалека чей-то голос кричал: «Свет!» — и крик этот вонзался в сознание Сандры, будоража его, как луч света будоражит ночью гладь озера. Не обращая внимания на холод, сводивший ей ноги, она сбросила домашние туфли и, застыв в сонной неподвижности, босиком стояла на ледяных плитках, потом увидела себя в зеркальном шкафу и вздрогнула: «Пора ложиться, я простужусь», но поняла, что любое движение бессмысленно, и обвела глазами комнату — эту кровать, покрытую парчовым покрывалом, картины на стенах, свадебную фотографию, красивые настенные часы XVII века, альбомы по искусству, которые собирал Луиджи. Присутствия Луиджи в этой комнате, пожалуй, не ощущалось, и от Сент-Роза Сандра уже ничего не хотела Исчезло возмущение, подтачивавшее ее в течение последних дней, место его заняла ирония, которая позволила Сандре взглянуть на себя со стороны и не давала возможности жалеть себя. Тем не менее вспоминалось, как накануне она долго смотрела на черную машину, увозившую Сент-Роза и Луиджи, и как шофер из министерства, их сообщник, приходил помогать им перед отъездом. Она вспомнила еще, что провожала их без особого волнения, будто уез-

жали совсем чужие ей люди, и чувство покинутости, которое она испытывала, не имело к ним никакого отношения.

Сандра еще не легла, но всю ее пронизывал холод, шедший от плиток пола, и она села на ручку кресла, зарыв ноги в ковер. Отсюда она все еще видела себя в зеркале. Да, этот призрак с мутным взглядом и горькой усмешкой — она, и Сандра вновь вздрогнула. «Дело не в том, что все кончено,— думала она,— главное — знать, как жить в создавшейся пустоте, ведь у меня больше ничего не осталось». Мысли роились у нее в мозгу, держали в плену, уводили в тупик, далекий от реальной жизни. «Я больна, должно быть, у меня жар». Она вспомнила, что уже находилась в таком состоянии, когда чувство времени утрачено. Образ Сент-Роза уже не имел власти над ее чувствами, не поднимал в ней той светлой волны, которая прежде придавала ей силы. Но как могла она так себя обмануть? Ну и холод! Весь город точно вымер, и только возглас «Свет!» пролетал над ней, как большая белая птица. На этот раз Сандра, даже не сбросив халата, забыв о гимнастике и ночном туалете, скользнула под одеяло. Но, погасив свет, она не могла перенести темноты и, стуча от озноба зубами, снова села, зажгла лампу и обнаружила, что все предметы в комнате кажутся ей чужими. Часы в доме пробили одиннадцать. Или двенадцать? Она не считала. Выходит, что такую женщину, как она, вроде бы неглупую, может обмануть мираж. Было над чем посмеяться. Старые часы на комоде, как всегда, показывали четыре часа, точнее — четыре часа двенадцать минут, и их белый глаз, казалось, наблюдал за ней. Спать. Она ведь хочет уснуть, но как заставить себя погасить свет? А свет мешал ей, выводил из оцепенения, в котором она находилась. И ни единой сигареты. Она давно не выходила из дому, чтобы раздобыть их. Особенно ей не хватало «грифа». Сандра встала, принялась бродить взад и вперед по комнате с таким чувством, будто она топчет собственное сердце. «Как я могла так обмануться?» Но в то же время она понимала, что мучивший ее вопрос не был столь важен, что главное заключалось в другом. Главным было растущее безразличие ко всему, которое овладело ею после того, как на нее обрушились ярость и упреки Сент-Роза. Разве он не понимал, что она поддалась страху тут же потерять его? Еще мгновенье, господин палач. Ирония тоже может стать прибежищем. В зеркале шкафа она увидела осунувшееся лицо, спутанные волосы, бледные губы — следствие недавних бессонниц. По комнате плыл запах камфары, которую маркиза заставляла Луиджи носить с собой против тифа, и этот противный запах казался запахом ее души, медленно разлагающейся и распадающейся на мелкие осколки. Никогда уже она не составит из этих обломков что-то единое, гармоничное. Она внимательней присмотрелась к себе. После разговора с Сент-Розом Сандра перестала следить за собой, и вот результат — сухая кожа и помятые веки. Конечно, она быстро изменилась, хотя по-прежнему прекрасны глаза. Еще недавно мужчины шептали ей в любовном пылу слова восхищения, но теперь все это уже безразлично. Она чувствовала себя душевно опустошенной, беззащитной, стареющей. Сколько лет было бы сегодня ее дочке? Да-да, восемнадцать! При этой мысли у нее пробежал мороз по коже. Сандра подумала, что с таблеткой снотворного она бы уснула, но маркиза забыла передать ей с Софией свое лекарство, а сама она об этом вовремя не позаботилась.

Сандра вышла из комнаты и поднялась к свекрови, не зажигая света в гостиной. Свет, падавший из комнаты маркизы, достаточно хорошо освещал лестницу. Ночник на тумбочке у изголовья придавал лицу спящей восковой оттенок, что делало ее похожей на разбинтованную мумию, а ледяной холод, зеркала и мрамор усиливали сходство ее спальни со склепом. Сандра зашла в ванную, включила все лампы, подошла к столику, уставленному румянами, помадой и

кремами, которыми София каждое утро приукрашивала свою хозяйку, и наконец обнаружила снотворное. Это был гарденал, и она взяла одну таблетку. «Достаточно»,— подумала Сандра. Она уже налила воды в стакан, но, подняв глаза, снова увидела в зеркале закутанную в одеяла маркизу, и странная мысль появилась у нее. Держа в руке стакан и пакетик с гарденалом, Сандра пересекла спальню, всколыхнув огонек ночника над стеклянным сосудом с маслом красивого золотистого цвета, и вышла. У себя в комнате она поставила стакан, положила пакетик со снотворным на столик около лампы и сделала еще несколько шагов, зябко пряча руки под мышками. Ей казалось, что она стоит на краю огромной темной пропасти, голова у нее кружилась, и она села в кресло, боясь, что не удержится на ногах, если подойдет к столику, на котором лежит желтый пакетик. Сент-Роз — это всего лишь несчастный случай, камень, о который она споткнулась. В стакане с водой, в самой глубине, поблескивали искорки света. Однажды, когда Сандра была еще девочкой, какой-то человек бросился под поезд. Он потерял сына, и друзья говорили, что тоска извела его. Сегодня Сандра поняла смысл этого выражения. Она тоже узнала, что такое крах, полный разгром, что значит дойти до предела. Встав с кресла, она подошла к столику, взяла стакан. «Что я собираюсь делать?» Она долго и пристально смотрела на игру света в стакане воды. «А ведь достаточно выйти, пройтись по улицам, чтобы это стало невозможным, боже ты мой!» — но выйти из дома нельзя, улицы были погружены в холод и тьму, дежурные возмущенно кричали, требуя соблюдать затемнение, а она боялась темноты. Едва поставив на стол стакан и положив рядом снотворное, она поняла, что теперь между нею и этими двумя предметами уже такая близкая связь, такой тесный сговор, который сметет ее сопротивление, сделает его бессмысленным. Каждый раз, когда она проходила мимо стакана, глядя на игру огней в нем, ей казалось, что такие же огни сверкают, гаснут и таинственно сплетаются у нее в мозгу. Она схватила снотворное и высыпала таблетки на столик. Они были белые, к середине слегка утолщенные, и на них виднелись какие-то буквы. Она долго их рассматривала, не пытаясь сосчитать, хоть и знала, что понадобится порядочная доза. Холод объял ее сердце, но не проник в него. Сандра легла на кровать, лицом к столику, скрестила ноги, положила рядом таблетки. Дом был по-прежнему как бы придавлен тишиной. А там, на другом конце света, стакан с водой ловил лучи лампы, а за ним на комоде мертвые часы показывали четыре часа двенадцать минут, и эти два времени — «неподвижное» время и то, которое продолжалось, вскоре должны были слиться и на мгновение создать ту же иллюзию, которая жила в ней. Жалела ли она, что встретила Сент-Роза? Отдалась ему не в обычном смысле слова, а всей душой? Поверила, что благодаря ему в ней вновь родилось то, что казалось угасшим? Но к чему теперь эта проснувшаяся нежность? Шаркающей походкой она подошла к часам, посмотрела на них — «Я схожу с ума»,— легла поперек постели, закрыла глаза. И как обычно, когда ей не хватало «грифа», Сандра испытала неприятное ощущение, будто земля вращается вокруг своей оси все быстрее и быстрее, и хоть заснуть ей не удавалось, она продолжала лежать до тех пор, пока часы в гостиной не пробили четыре раза. Тогда она поднялась, сбросила халат, ночную рубашку и стала одеваться, как одевалась обычно, собираясь в город: выбрала тонкое белье, натянула чулки, проверив, целы ли они, надела туфли с пряжками — «На правой протерлась подметка, на левой сносился каблук»,— в голову пришли и эти мелочи, но их мгновенно поглотил стремительный вихрь, бушевавший в сознании, потом открыла шкаф, достала свое любимое платье с длинным рядом пуговиц на спине, понимая достаточно ясно, что ее дух и тело в полном разладе, что она уже плохо воспринимает реальность, не

отдает себе отчета в назначении многих вещей. Когда Сандра была совсем готова, она посмеялась над собой, как могла посмеяться над другим человеком, поведение которого показалось бы ей забавным. Четыре часа двенадцать минут на этих неисправных часах, служивших в комнате всего лишь украшением, и четыре часа десять минут на ее ручных часиках. Цифры на эмалевом циферблате в малюсеньких розочках редкого совершенства были лишь игрой воображения, издевкой судьбы. Она так резко схватила стакан, что часть воды выплеснулась. Выждала, пока вода устоится и на ее поверхности образуется тонкая серебристая пленка. Сандра больше не думала ни о муже — «Бедный, бедный Луиджи»,— ни о Сент-Розе, ни о маркизе, ни о ком, сосредоточилась на одной только мысли, сжимавшей ее все тесней, затягивавшей все туже вокруг нее свою петлю, отдалявшей ее от того, что было в ней еще живого, что могло бы ее спасти. Эти часы, эти дни и предстоящие годы добавятся к другим и образуют бесформенную массу прошедшего времени, времени прожитого — невыносимо тяжелого бремени. «Я смогу проглотить два раза по две таблетки уже лежа»,— подумала она и, сев на кровати, оглядела свой туалет. «Может быть, кто-нибудь и поплачет обо мне»,— эта мысль, точно камень, сорвавшийся с накаленной солнцем горы, прокатилась в ее сознании. И она проглотила первые две таблетки.

15

Кто бы мог предположить, что под фермой и под бугром, поросшим виноградом, находится целая вереница небольших подземных помещений, образующих бывший некрополь древней цивилизации, о которой ни Лука, ни его брат Паскуале даже понятия не имели? Здесь обычно хранили бочки и жбаны с вином, закрытые не пробками, а слоем масла и картонной крышкой. В некоторых погребах еще стояли саркофаги, вмурованные в стены и украшенные хорошо сохранившимися барельефами. Самый примечательный из них изображал женщину, сидящую на возвышении и принимающую в дар пальмовые листья и цветы. Подопечные Луки и Паскуале (два англичанина, один американец и голландец), прятавшиеся здесь, встретили Сент-Роза очень сердечно. Эти пятеро жили здесь без дневного света — его заменяли им керосиновые лампы,— а спали на походных койках. Столами и стульями им служили ящики. Лука ждал еще двух пилотов, после чего предполагалось известить проводников.

Англичане были единственными уцелевшими членами экипажа «веллингтона», подбитого над Адриатикой после выполнения задания на Далматинском побережье. Они были захвачены в плен немецким катером в момент, когда, удрав из поезда, который вез их в Германию, отчаливали от берега на надувной лодке. Американец, пилот «мустанга», был сбит над Анконой. Он выбросился с парашютом и приземлился где-то в горах, местные крестьяне его подобрали. Что касается голландца, то это был не летчик, а офицер-механик с английской плавучей базы, наткнувшейся на мину во время боев в Анцио. Из воды его вытащили немцы и лечили ему ожоги в военном госпитале, а однажды ночью, когда началась бомбежка, он сбежал.

Несмотря на глубину подземелья, всякий шум в этом убежище был запрещен. Запрещалось также приближаться к некоторым проломам, сообщавшимся с поверхностью. Ведь немцы использовали ищеек с отличным нюхом и преследовали проводников, помогавших переходить границу. При малейшем подозрении эсэсовцы и полиция запирали сомнительных лиц вместе с семьями и скотом в их доме, подкладывали взрывчатку, и все взлетало на воздух. На склонах за Сульмоной обугленные развалины напоминали о беспощад-

ной жестокости этих репрессий. Окрестности были разорены специальными карательными подразделениями, преследующими партизан. Каратели пускались на множество хитростей и, в частности, минировали тропы, по которым, как они подозревали, отправлялись беглецы. Однако чаще мины уничтожали скот или же убивали мирных пастухов.

В течение долгих часов ожидания Сент-Роз играл в шахматы с пилотом «мустанга». Шахматные фигурки были выточены из белого дерева и пробковых пластинок. Пилота звали Рой Фрейзер. Он руководил спортивной школой в Филадельфии и был худощав и гибок, как балетный танцор. Этот задумчивый человек приспособился к жизни в древних подземельях, привык к тишине склепов и мерцающему свету ламп, от которого скульптурные процессии, украшавшие саркофаги, казалось, приходили в движение. Его «сажали» уже вторично, но в первый раз ему в пылающем самолете удалось сесть на территории союзников. Он убеждал Сент-Роза в том, что жизнь совсем не веселое приключение, а осуществление неумолимой судьбы. Он сомневался также, что человек способен к совершенствованию, но главным для него было выкладываться до конца. Он говорил, что скоро погибнет, но говорил об этом как-то очень застенчиво, словно о помолвке с некоей крайне молоденькой девушкой.

С наступлением ночи затворники выходили на часок во двор под охраной Луки и Паскуале, в сопровождении двух собак. Все молча вдыхали свежий воздух. В такие минуты Сент-Роза особенно упорно обуревали воспоминания о Мари, будто она действительно стала для него главным смыслом существования. Он вспоминал минуту расставания с нею в церкви и другую, когда он оказался один на виа Мадзини, чувствуя, как железный крюк вонзается в его сердце. Вокруг фермы высились горные вершины, и они были так близко, что небо казалось беззвездным. Скоро Сент-Розу придется пробираться там, среди нагромождения скал и снегов, но каждый его шаг будет шагом, ведущим к Мари.

Иной раз ему приходила на память Сандра. Однажды она сказала: «Вы, значит, ничего не поняли?» — и этот вопрос сейчас буравил его мозг. В первую ночь, которую Сент-Роз провел в этих подземельях — правда, представления о дне и ночи здесь путались,— он показал своим товарищам несколько хитроумных карточных фокусов. Но когда захотел продемонстрировать самый сложный — тот, который тогда вечером в палаццо вызвал такое раздражение у Сандры,— у него ничего не получилось. При каждой попытке карта, которую надо было вытащить, ускользала. А когда за дело взялся Фрейзер, ему все удалось без всякого усилия, да еще три раза подряд.

— Вы удачливей, чем я,— сказал ему Сент-Роз несколько уязвленно.

— Вовсе нет,— ответил маленький американец, глядя ему в глаза.— Дело в том, что этот фокус требует полной сосредоточенности, а вас что-то беспокоит.

Сент-Роз почувствовал, как Фрейзер владеет собой, и эта леденящая собранность заставила его вздрогнуть.

Девятого апреля наконец прибыли те два человека, которых тут ждали. Это были пилоты, уцелевшие после гибели подбитой под Перузой «летающей крепости». Они оказались весельчаками и сразу потребовали вина, желая отпраздновать столь знаменательный день. Поскольку девятое апреля совпало с пасхой, Сент-Роз спросил, какое же событие они все-таки собираются отмечать.

— Да то, что мы попали в рай!

При этом они показали на стоявшие вокруг бочки, жбаны, бутылки.

Один из них, родом из Сент-Луиса, штат Миссури, начал петь ковбойские песни. Его как следует напоили, чтобы он замолчал. У другого, таксиста из Детройта, после обильного возлияния была лишь одна мысль — открыть все саркофаги и вытащить оттуда ценные предметы. Не так-то просто оказалось убедить парня в том, что его давным-давно опередили и что найдет он только кости, не представляющие особого интереса. Парень продолжал упорствовать и обнаружил в гробнице череп, который решил привезти в качестве сувенира своей молодой жене.

Сент-Роз сказал ему, что это, быть может, череп Нерона.

— What's Neron?[1]

— Тогдашний Гитлер!

— Very exciting![2]

— И вот все, что от него осталось!

— Las, poor Yorick[3], — тихо произнес Фрейзер.

Десятого апреля Паскуале зашел предупредить, что для побега все готово и уже в полночь придут проводники. Ночью они и явились, но странно — собаки во время их прихода не залаяли. Проводников было трое, старшему по виду лет сорок. На них были бархатные коричневые или черные пиджаки и брюки, башмаки с железными подковками и кепки с наушниками. Самый молодой нес на ремне бурдюк из козьей шкуры, в котором, видимо, хранилась водка. Никто из них вроде бы не был вооружен. Их одежда пахла хлевом. Они оглядели всех своими узкими глазами с доброжелательной и спокойной серьезностью. Пожалуй, несколько удивились, а потом посмеялись, увидев череп, который держал под мышкой парень из Детройта. Вожак проводников дал необходимые инструкции, и Фрейзер медленно перевел сказанное на английский язык.

Но до выхода оставалось еще немного времени. Ночь была тихой. Холод напоминал, что рядом заснеженные громады гор, сгорбившиеся под тяжестью накрывших их туч.

Сент-Розу вспоминались все виденные им лица, все события, случившиеся с тех пор, как ветреным зимним днем он приземлился в пылающем самолете на морском побережье Италии. Ему было грустно и тревожно, словно весной 1944 года в Риме, двадцати восьми лет от роду, он приблизился к разгадке своего существования. И, прощаясь с Лукой и его братом, Сент-Роз чувствовал, что прощается с молодостью, от которой отныне осталась лишь горстка снега в расщелине скалы.

Этого лейтенанта авиации с серебряными пилотскими нашивками на кителе я отлично знал: Сент-Роз! Жак Сент-Роз!

— А я-то считал, что тебя нет в живых! Откуда ты взялся, Лазарь!

Мне говорили, что он погиб в море на борту своего «мародера», возвращаясь с задания над территорией Италии. Сент-Роз коротко рассказал мне, как ему удалось уцелеть.

— Вот так история! А если я напишу об этом?

— Да брось ты!..

— Давай выпьем по рюмочке!

— Спасибо. Я тороплюсь. Мне бы пригодился твой джип.

— Дать тебе «Леди Памелу»? Да что с тобой?

— Мне нужно немедленно.

— С ней надо обращаться осторожно, когда меняешь скорость, я один только с нею справляюсь.

— Тогда подвези меня.

Когда мы вышли из бара, Жак рассказал мне, что на рассвете в

[1] Кто это — Нерон? *(англ.)*

[2] Потрясающе! *(англ.)*

[3] Увы! Бедный Йорик! *(англ.)*

группе из пятнадцати «В-26» он бомбил сортировочную станцию недалеко от немецких позиций. Его пулеметчику прямо в лицо попал осколок снаряда. Раздробило челюсть, задело глаз. Последовал приказ сесть на ближайшей посадочной площадке неподалеку от Рима, доставить раненого в госпиталь, а затем присоединиться к эскадрилье в Сардинии. И вот он только сейчас из госпиталя и ищет, на чем бы ему добраться до своих.

— Будем откровенны,— сказал я.— Госпиталь или база могли бы тебя выручить. Не подумай, что мне неохота возить тебя по Риму! Тем более что я искренне рад тебя видеть, да еще целого и невредимого.

— Речь идет не о прогулке.

— Ага, значит, молчок! Секретное поручение! Браво! Можешь на меня положиться, я не разболтаю.

Он был невысокого роста, но неплохо сложен, лицо тонкое, взгляд грустный. Мы плыли с ним вместе на транспортном судне из Марселя в Алжир незадолго до высадки союзников в Северной Африке.

Поскольку у меня то и дело просили мой джип, то, чтобы это прекратить, я пристроил его в одном гараже под охраной военного полицейского, а для большей надежности запер руль железной цепью с замком. Я показал полицейскому пропуск и предложил Сент-Розу сесть в машину. На улице июльское солнце слепило глаза.

— Куда мы едем?

— Я тебе покажу дорогу.

До возвращения на аэродром Сент-Розу надо было заехать в два места. Я вел машину, следуя его указаниям, и по дороге он рассказал мне о переходе через Абруцци вместе с другими беглецами. После долгого, утомительного пути по снегу в труднопроходимом районе они добрались до передовых постов Восьмой британской армии. Двое английских пехотинцев крикнули им из блокгауза: «Come on, boys!»[1], и по этим приглушенным ледяным воздухом голосам они поняли, что дошли. Было это на рассвете. Сент-Розу запомнилось, что повсюду была эта проклятая проволока и над горными вершинами начинало светлеть. Потом я рассказал ему о некоторых общих друзьях, в частности о Серже Лонжеро, раненном во время наступления на Рим.

Вскоре мы доехали до небольшой площади. Сент-Роз вышел и постучал в дверь какого-то особняка. Ему открыл сгорбленный, худой, наголо остриженный мужчина с крупной головой крестьянина.

— Я хотел бы видеть маркизу Витти.

— Маркизу? Но она уехала, сударь.

— Куда же?

— В Витербо. К своему старшему сыну. У них там имение.

— Я знаю. И в доме никого нет? А где София и Джакомо?

— Вы знакомы с ними?

— Когда Рим был занят немцами, я здесь скрывался.

— Понимаю. София и ее муж уехали с маркизой.

— А господин и госпожа Павоне?

— Они уехали к родственникам госпожи в Беневенте.

— Как они поживают?

— Госпожа была очень больна.

— Чем же?

— Она злоупотребляла снотворными и всякими наркотиками. Вы знаете, что за жизнь была в Риме в те времена, как трепало людям нервы.

— Когда же госпожа заболела?

— Я не знаю.

— Я бежал отсюда в начале апреля, и тогда она чувствовала себя неплохо.

---

[1] Валяйте сюда, ребята! *(англ.)*

— Вроде бы София называла именно начало апреля. Ведь незадолго до того произошла эта страшная ардеатинская трагедия.

— Верно.

— Маркиза тоже была глубоко потрясена. Сейчас обе они немного оправились.

— Я очень рад!

Я взглянул на Сент-Роза. Для человека, который чему-то радуется, у него был несколько растерянный вид. Однако я понимал, что ему хотелось повидать людей, которые, рискуя собой, устроили его побег во время немецкой оккупации. Старый привратник смотрел на него с любопытством.

— Нельзя ли мне заглянуть на минутку хотя бы в гостиную? — сказал вдруг Сент-Роз.— Вы не возражаете?

— Разумеется.

Я запер руль «Леди Памелы» и последовал за ним. В гостиной было темно, кресла стояли в чехлах, на потолке висела большая венецианская люстра, а по обеим сторонам камина — два превосходных гобелена. Пахло мастикой. Сент-Роз озирал знакомую ему обстановку, а привратник и я стояли в отдалении. Гобелены, казалось, излучали слабый свет. Надписи разъясняли, что на них изображено: бег Аталанты и Гектор и Андромаха на бастионах Трои.

Сент-Роз написал записку маркизе (привратник снабдил его конвертом), и мы поехали в город.

— А тебе, должно быть, не так уже скверно жилось в этой роскошной клетке!

Сент-Роз не ответил. Машина шла вдоль Тибра, искрившегося под раскаленным добела небом; Сент-Роз попросил меня сначала свернуть на одну улицу, потом на другую и остановиться у большого желтого здания. Было очень жарко. Стало чуть легче, когда мы наконец оказались в тени. Обезумевшее солнце припекало крыши, и я думал о тех, кто сейчас дрался к северу от Рима и к кому послезавтра я должен был присоединиться. Приняв необходимые меры предосторожности в отношении «Леди Памелы», я вошел в вестибюль за Сент-Розом.

— Пойду с тобой,— сказал я,— конечно, если не помешаю.

— Пойдем.

— И здесь ты скрывался?

— Нет.

Я заметил, что он чем-то озабочен и не желает делиться своими мыслями. Выйдя из лифта, я прочел на медной табличке «С. Филанджери». Нам открыла старая дама. Это и была госпожа Филанджери. Она говорила очень тихо, я понял только, что ее мужа нет дома. Но Сент-Роз вдруг страшно разволновался, и я стал прислушиваться внимательнее. Скульптор Филанджери ушел навсегда. Иначе говоря — его не было в живых. В квартире царила освежающая прохлада. Я узнал, что этот несчастный был убит нацистами в Ардеатинских пещерах. Какой смысл искать «бумагу», которая подтверждала бы случившееся, ведь об этом уже неоднократно писали в прессе. Старая дама пояснила, что ее муж находился в числе тех заключенных, чьи имена не были в списках заложников. Однако до сих пор еще никто не мог точно сказать, при каких обстоятельствах Филанджери был отобран для убийства. Голос у нее дрожал, но она не плакала. Ее усталые глаза с высохшими морщинистыми веками смотрели на Сент-Роза с отчаянием. За эту войну мне пришлось многое повидать, но больше всего меня трогало горе стариков. Сент-Роз взял ее руку в свои и говорил с ней так тихо, что я — увы! — ничего не слышал. Я оставил их наедине, а сам зашел в мастерскую скульптора. Мне было известно, что с начала июля итальянцы принялись выкапывать трупы из этих пещер, заминированных нацистами. Я знал, что там только что обнаружили две огромные пирамиды, сложенные из трупов; запах стоял ужасающий, все кишело червями, огромными мухами, повсюду сновали крысы, устроившие себе

норы даже в черепах... Окно мастерской было раскрыто навстречу жаркому солнцу. Сквозь балюстраду проглядывала римская панорама — черепичные крыши, колокольни, соборы, белые от солнечного зноя. Я прошелся по мастерской. Своим зеленым глазом за мной следила кошка. Она лежала на площадке игрушечного замка среди марионеток, вытянув вперед правую лапу с красивыми черными подушечками, и я вспомнил, что в Японии на кошачьем кладбище видел на фасаде фреску, изображающую котов с поднятой в таинственном приветствии лапой. Согласно китайским и японским поверьям, душа человека, умершего насильственной смертью, может переселиться в тело кошки и даже говорить ее голосом.

— Манеки неко,— сказал я тихонько и погладил кошку по спине.

Этой магической фразе меня научили в Токио, ею можно заставить говорить кошку, хозяин которой был убит. Но эта кошка только вздрогнула под моей рукой. Позади меня стояли госпожа Филанджери и Сент-Роз, и я услышал, что они говорят о какой-то Мари.

— Я о ней ничего не знаю,— сказала старая дама.— Но мне говорили, что она была в оккупационной зоне, кажется, в Турине. Как теперь узнаешь, боже мой?

— По приезде я звонил на радио, но безрезультатно. Там все переменилось.

— Мари пришлось покинуть Рим, когда ее начали в чем-то подозревать. Она уехала, чтобы избежать ареста. Кажется, это было в конце апреля.

Сент-Роз спросил у госпожи Филанджери, можно ли ему писать Мари на ее адрес, чтобы по возвращении она получила его письма.

— Ну конечно. Пишите на мой адрес. Я все для нее сохраню. Уверяю вас, она вернется.

Она в первый раз улыбнулась, и глаза ее словно помолодели. Я подумал, что и мне следовало бы сказать ей то же по поводу мужа, я вспомнил стихи Данте:

Per me si va
nella citta dolente,
Per me si va
nell'eterno dolore[1],—

настолько память моя была начинена цитатами.

Но тут возле окна я вдруг заметил глиняную статую, сразу приковавшую мое внимание. К несчастью, никто давно не увлажнял лежавший на ней защитный покров, и статуя высохла, покрылась трещинами, чешуйками, но, невзирая на эти непоправимые повреждения, она чудом сохранила свою прелесть. Я спросил у госпожи Филанджери:

— Что это? Кто она?

— Возможно, Венера. Или рождение весны. Или еще что-нибудь.

Сент-Роз тоже смотрел на статую и тоже — я мог бы поклясться — был глубоко опечален тем, что она так повреждена. Я заметил, как он помрачнел, как запульсировала вена у него на шее.

— Ваш муж никогда вам ничего не говорил об этой работе?

— Венера, или Весна, или Афродита — каждый раз он говорил что-то другое. Однажды он даже назвал ее Еленой

— Еленой? Еленой Троянской?

— Да, и сказал что-то о греках, которые сражались за нее, то есть за красоту и честь.

Мы стояли рядом под лучами палящего солнца, которые потоком лились из окна, выходившего на террасу, наши взоры были обращены к статуе, хоть и поврежденной, но излучавшей торжественную безмятежность, будто спустя тысячелетия ее вырвали из чрева земли по за-

[1] Мне ведом город печали,
Мне ведома извечная печаль *(итал.)*.

кону вечного возрождения. Сент-Роз молчал и был очень бледен. Хотя, возможно, это мне показалось из-за яркого солнца, заливавшего его своим светом. Сам не знаю отчего, я почувствовал себя немного взволнованным. И спросил:

— Итак, сударыня, вы думаете, что это Елена?

— Нет, я так не думаю,— ответила она.— Вернее, я думаю, что мой муж сам этого не знал и скорей всего это просто мечта.

И она улыбнулась мне своей мягкой, трогательной улыбкой. Мне бы хотелось еще немного поговорить с ней, но, к сожалению... Сент-Роз не мог задерживаться, и я должен был срочно везти его на аэродром.

В лифте я спросил его:

— Скажи правду: почему они не уберегли такое прекрасное произведение?

— Когда Филанджери арестовали, жена его находилась в Сполето. Мастерская, наверно, долго оставалась пустой.

Лифт со скрипом полз вниз. Сент-Роз о чем-то задумался.

— Скажи, а ты знал женщину, послужившую для этой статуи моделью?

— Знал.

— Счастливчик! У нее на самом деле была эта королевская осанка?

— Да.

Еще немного, и мы очутились внизу. Я видел, что Сент-Роз не склонен откровенничать.

— А эта Мари? Можно ли об этом говорить с тобой? Ты думаешь, она вернется?

— Я уверен. Только, прошу тебя, оставим эту тему.

— Как хочешь. Но ты, видно, не терял времени в «заточении».

— В данном случае это совсем не то, что ты думаешь!

— Ну, тогда прости меня. Значит, она вернется.

— Мы назначили в Риме свидание.

Я едва не начал иронизировать по поводу такого ответа и такой уверенности, но мы уже вышли в вестибюль, и дверь на улицу очертила огромный прямоугольник яркого солнца.

— Ты прав, Жак.— Я вдруг глубоко поверил в то, что говорю.— Да, Жак, ты прав. Рим всегда был городом решающих свиданий. И не было человека, который бы здесь на свидание не пришел.

■

ИЗМАЙЛОВА РОЗА НАУМОВНА

ЖУКОВ ЮРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1908 г.)

Советские литераторы, авторы ряда книг, посвященных, в частности, Франции. Переводчики французской литературы. В их переводе изданы романы: Эдмонды Шарль-Ру «Забыть Палермо», Робера Сабатье «Шведские спички», Эрве Базена «Супружеская жизнь» и «Анатомия одного развода» («ИЛ», № 2, 3 1977) и др.

ГАНС ФАЛЛАДА

Крестьяне, бонзы и бомбы

ГЛАВЫ ИЗ РОМАНА

Перевод с немецкого Н. БУНИНА

■

Газета Падберга «Бауэрншафт» с небольшими интервалами, несколько раз — ровно столько, чтобы не дать угаснуть эху,— поместила приглашение на всеобщий сельский сход.

Почти в одних и тех же выражениях крестьянам предлагалось «слать гонцов по селам и созывать тех, кто возделывает землю, на всеобщий сход по важному делу. Место и время сбора гонец должен назвать на ухо токмо знаемому им домохозяину, храня в тайне от жены и детей, горожан и купцов, корчмарей и батраков».

(Кому и когда впервые пришло в голову употребить старинные речения, уже никто не помнит, хотя движение «Крестьянство» еще совсем молодое. Но они, обороты эти, укоренились, ведь крестьяне постоянно слышат их в церкви, да и в Библии читают.)

Молодым парням одно удовольствие — вывести утром из конюшни начищенную до блеска рабочую лошадь, накинуть на нее попону, надеть седло из оставшейся в хозяйстве военной амуниции — а то и без седла — и отправиться верхом по округе, останавливаясь у каждого двора.

Протрубить в рожок или щелкнуть кнутом. И с важным видом пригласить вышедшего из дома «честного хозяина, или безземельного мужика, или испольщика — того, кто своими руками землю возделывает,— прийти на этой неделе, в среду, к дрочнику, близ Лоштедта, туда, где лежат камни с кургана, дабы учинить суд над всяким — будь он знатным или простым,— кто повинен в кровавом почедельнике в Альтхольме».

Падберг сам подыскал место для сходбища. Нет, не в танцевальных залах с выцветшими бумажными гирляндами, с зелеными дощатыми подмостками, где все напоминает о музыке и бабах, не в кабаках, провонявших пивом и табаком!

А там, где высятся редкие сосны-зонтики, буйно желтеет дрок, а среди темных зарослей можжевельника валяются плиты разоренного кургана,— там, ночью, при луне (обещано в календаре), при небольшом ветерке, пять тысяч крестьян будут вершить судилище...

Прочитав утренние газеты, Падберг одумался после вчерашней ссоры. Отклики прозвучали далеко за пределами губернии, правая пресса единодушно поддерживала крестьян, осуждая действия полиции.

И Падберг принимается за работу. В проигранном деле он усматривает какие-то шансы: а вдруг позорный, унизительный разгром демонстрации обернется лучезарной победой.

Пока гонцы скачут по округе, он заседает с шестью крестьянами на Бандековском хуторе. Он говорит им о предстоящей борьбе. Сомневающимся, отчаявшимся сулит близкую победу:

— Крестьянство сейчас волнуется. Будете выжидать три недели, даже две — ничего в душах, кроме поражения, не останется. А пока они еще помнят удары резиновых дубинок. И сделают все, чтобы отомстить.

— Отомстить? — удивляется граф.— Ну составим резолюцию протеста. А магистрат, губернское правление, министр бросят ее в корзину для бумаг, и все останется как было.

Окончание. Начало см. в № 4.

— Будем не протестовать, а действовать. Каждый крестьянин получит задание. Но об этом только на сходе. До того — никому ни слова. Сход организуем так: на самой большой плите встанет суд: судья и шестеро почетных старшин. Один будет обвинять Альтхольм, другой защищать...

— Кто будет защищать Альтхольм?

— Кому же, кроме Бентина?

— Нет, я не буду. Они такую шутку со мной сыграли...

— Будешь, папаша Бентин, это приказ «Крестьянства». И потом, это же не на самом деле, просто так, для виду.

— Нет, понарошку не буду. Тогда уж лучше взаправду.

— Ну вот! Значит, вынесут приговор, и увидите, как оживут мужики, как завопят альтхольмцы, как струсят губернские власти, как притихнут финансовые чинуши — и все без малейшего насилия!

— А вы, оказывается, стали большим оптимистом,— говорит граф.— Я помню вас — до Альтхольма. Тогда наши дела складывались хорошо, вы же предсстерегали. Сегодня мы в безнадежном положении, а вы поете хвалу.

— Кто унижен будет, тот возвысится,— изрекает Падберг.

— Да не так это говорится,— вспыхивает Бентин.

— У нас это должно звучать именно так,— отвечает Падберг.— Теперь!

...Часы показывают почти одиннадцать, и сельский жандарм Цеддис уже близок к цели своего путешествия. Полная луна стоит высоко, но идти с каждым шагом все труднее: здесь, на краю пологой пустоши, истоки ручья и болотных вод.

Издалека уже доносятся голоса. Сначала Цеддис слышит лишь обрывки слов, долетающих сквозь кусты и деревья, потом все сливается в однотонный гул, несмолкаемый говор все нарастает...

Метрах в двадцати перед собой Цеддис обнаруживает ивняковую заросль и решает укрыться в ней.

Но едва он углубился в кусты, как чуть не отскочил назад: на его плечо опустилась чья-то твердая рука.

— Не шуми, камрад!

Это совсем молодой парень в рубахе, без куртки, небритый, бледный, и его бледность не только от лунного света.

— Тише, земляк,— говорит он.— Сейчас защитник выступает...

Отсюда, где они стоят, довольно хороший обзор: метрах в тридцати, у края болота, лежит большой валун; по ту сторону его равнина, на ней причудливые островки можжевельника, несколько сосен-зонтиков и тьма людей, лица которых сливаются в одно гигантское смазанное светлое пятно.

На валуне впереди стоят двое; позади них, спиной к Цеддису, тесно сгрудились несколько крестьян, он насчитал шестерых, один из них с бородой.

— Кто этот бородатый? — спрашивает Цеддис парня.

— Граф Бандеков,— отвечает тот.

«Он будто из берлоги,— размышляет о своем соседе Цеддис.— Но на обыкновенного вора или бродягу не похож. Наверное, у него свои причины не показываться крестьянам. Что ж, пока нам обоим здесь неплохо, хоть сыро, да безопасно, а там посмотрим».

Цеддису не видно защитника, старшины заслоняют его. Но голос его слышен — голос пожилого человека, звонкий, визгливый, сейчас он звучит торжественно, вероятно, речь подходит к концу:

— Да, поселяне, то, что обвинитель сказал против Альтхольма, так оно и есть. Но что такое Альтхольм? Я тоже Альтхольм. И мастеровые с торговцами — Альтхольм. И женщины с детьми — Альтхольм. И врачи, и наши господа пасторы — Альтхольм.

Я не знаю, как решат судья и старшины об Альтхольме, но подумайте о том, крестьяне, что виноватых всего несколько, а в Альтхольме живет много народу.

Тех, кто виноват, раз, два — и обчелся. Один такой стоял на Рыночной площади и жал мне руку: «Мы оба альтхольмцы, говорит, постараемся, чтобы не было никакой несправедливости».

Но пощадите простых людей — тех, кто выпиливает косяки для тележных колес,

кто кладет печи, кто кует подковы для лошадей, кто делает конскую упряжь, кто мелет нам зерно и продает краски, кто находится с нами в родстве или в свойстве.

Пощадите их, крестьяне!

Да, нас позорно побили, нас топтали ногами, но мы будем бить только тех, кто бил нас. Остальных нельзя наказывать!..

Тишина. Старшины молча стоят на валуне, луна плывет над самой головой, так что тени от человека не видно — она вся под ногами; легкий ветерок налетит, шевельнет листвой, и опять тихо.

Судья говорит:

— Обвинитель, твоя речь.

Падберг выходит вперед, встает у самого края валуна и озирает собравшихся.

— Крестьяне Померании! — начинает он.— Вы пришли сюда в ночной час, призванные учинить судилище над городом Альтхольмом!

Три тысячи из вас были в городе. Мы были там гостями, мы поговорили с бургомистром и полицией, нам предоставили улицу, площадь, павильон. Как гостям Альтхольма.— Наклонясь вперед, Падберг пристально вглядывается в народ, словно кого-то выискивает, какое-то определенное лицо в массе лиц. И вдруг громко кричит: — Эй, ты! Старик! Ты еще чуешь, как тебя огрел резиновой дубинкой сопляк шуповец? Небось впервой ударили с тех пор, как был парнем: это город Альтхольм наградил тебя синим орденом своего гостеприимства.

А ты, озорник из земледельческой школы? Здорово было, да? Как тебя гоняли от павильона до вокзала, а потом от вокзала по разным улицам. Это они с тобой просто так, поиграли в зайчишку и охотников, чтобы ты потом, на отцовской земле, знал, как травить зайцев. Вот урок, который тебе преподали в Альтхольме.

А ты, вон там, хозяин шести лошадей! Не тебя ли полоснули шашкой по плечам и жена твоя всю ночь прикладывала холодные примочки к твоей разодранной коже? Двое были ранены — сообщили в официальной сводке. Альтхольм! Было ранено три тысячи, все три тысячи искалечены!

Защитник сказал: да, в тот день с вами обошлись плохо, но кто? Один. Один карьерист, который за счет крестьян хочет вылезти наверх, а городской люд, мол, не виноват. Так он сказал.

А я вам говорю, крестьяне, что городской люд виноват точно так же! Кто стоял на улице и глазел? Вы видели окна домов, разве там не было полно зевак?

Ладно, пусть они не могли вам помочь. Но что им мешало уйти? Разве они были обязаны стоять и молча глазеть? Вы слыхали, чтобы хоть один из них возмутился? Есть пословица: молчание — знак согласия.

Альтхольм был согласен!

Оратор делает паузу. Крестьяне по-прежнему молчат, Цеддис лишь догадывается об их присутствии, но вот сейчас от них донесся какой-то вздох, словно порыв ветра перед грозой. И хотя луна светит так ясно, на душе его так смутно, что лучше бы он остался дома и ничего не знал о всем, что здесь происходит. Молодой парень рядом с ним, закрыв лицо ладонями, навалился грудью на куст и то ли плачет, то ли задремал.

А Падберг продолжает:

— Защитник сказал: там есть ремесленники, есть родственники и вообще городской люд, они же не виноваты в этом, пощадите их.

Крестьяне! Именно они и виноваты! Именно их и должны вы покарать! Не полицейский болван, не жирный бургомистр виновные, а ваши родственники и ваши свойственники! Кузнец, который подковывает твою лошадь, плотник, который ставит стропила на твой дом,— вот кто виновники!

Что Гарайс — красный и Фреркссн — красный, мы давно знаем. И давным-давно — с революции, до революции и до войны — знали, что нам несут красные: отчуждение имущества! Грабеж! Воровство! Принудительный труд! Распутство! Безбожие!

Но кто сделал бонз бонзами? Что они — пришли и захватили бургомистрово кресло на поле брани?

Нет, их избрали!

Избрали ваши родичи и свояки, ваши мастеровые, ваши купцы! И потому все они виновны!

Разве они не ведали, что творили, бедненькие горожане?

Ведали. Но горожанин, он такой: готов с любым договориться, с любым обделать свое дельце и ни с кем не хочет портить отношений.

А потому, крестьяне, никакой пощады! Покарайте альтхольмцев со всей суровостью, дабы они образумились и прогнали бонз. Вот тогда и снимете с них кару.

Итак, я предлагаю: крестьяне Померании, объявите виновным город Альтхольм целиком, со всеми, кто там живет и промышляет, с чиновниками и рабочими, полицейскими и женщинами. Все они виновны.

Толпа молчит.

И вперед выступает судья. Граф Бандеков. С окладистой бородой, в высоких сапогах-дудочках, в пропотевшей драповой куртке. Прочертив рукой в воздухе поперечную линию, он говорит:

— Крестьяне Померании, все, кто живет с земли, если вы все хорошо услышали, то скажите: слышали.

По толпе покатился глухой рокот:

— ...Слы-ша-ли!

— Крестьяне Померании, если вы признаете полицию Альтхольма виновной в преступлениях, содеянных в кровавый понедельник, то скажите: она виновна.

Глухой рокот:

— Ви-чо-вна!

— Крестьяне Померании, если вы, кроме того, считаете, что виновен и город Альтхольм целиком, со всеми, кто там живет, то скажите: виновен.

И снова: — Ви-но-вен!

Голоса звучат все громче и громче, переходя в беспорядочный крик.

Судья опять перечеркивает рукой воздух, тишина постепенно восстанавливается.

— Обвинитель, какого ты требуешь наказания для города Альтхольма? — Судья отходит назад, обвинитель выступает вперед.

Падберг вынимает из кармана бумагу и разворачивает ее. Все видят, что это газета.

— Каждый из вас, наверное, слышал: содеявший убийство не находит себе покоя, его тянет на место преступления изо дня в день, совесть его не успокаивается.

И если бы вы даже не признали Альтхольм виновным, то можете прочитать в городской газете, как он сам сознается в своей вине. Нечистая совесть мучает его.

Вот что написано в альтхольмской «Хронике», я зачитаю вам всего две фразы:

«Я просто в ужасе: на каждом шагу слышу, что большой конный турнир крестьяне будут проводить не в Альтхольме...»

И дальше:

«Избави бог Альтхольм от бойкота со стороны земледельцев!»

Нечистая совесть сама себе придумала кару. Никакой бог не избавит ее от этого.

Крестьяне Померании, я предлагаю, чтобы все сельское хозяйство объявило бойкот городу Альтхольму и не снимало его до тех пор, пока он не раскается в учиненных несчастьях, пока не прогонит бонз, пока не станет с нами единым.

Пусть это будет им карой!

Падберг отходит назад. Поднимается неимоверный шум. Все говорят, орут, бормочут, угрожают, потрясают кулаками, спорят, ссорятся, кричат «ура» и «долой».

Напрасно машет руками судья, его никто не слушает.

Молодой парень в кустах говорит: — Здесь слишком много крестьян живет Альтхольмом.

И Цеддис в ответ: — Ничего из этого не выйдет, знаю я крестьян.

— Зато крестьяне не знают вас, дружочки! — звучит чей-то голос, и две железных руки хватают обоих.

Сельскому жандарму Цеддису нужно всего пять секунд на размышление. Если этому долговязому крестьянину с тонкими губами и холодными глазами, который вцепился в него, удастся оттащить своего пленника к валуну, то его, Цеддиса, опознают сотни крестьян, и он пропал.

Но даже если соглядатая отпустят подобру-поздорову, все равно ему крышка. Что он скажет своему начальству, коллегам из Лоштедта, своей крестьянской родне?

Пять секунд — рука железной хваткой держит его за горло. Надо бежать, и он изо всей силы бьет коленом в пах долговязого. Тот испускает какой-то захлебнувшийся крик и валится навзничь. Но пальцев на горле жандарма все-таки не разжимает, и Цеддис двумя руками еле отдирает их.

Молодой парень в рубахе издает истошный вопль:

— Мужики, сюда! Изменник! Мужики, помогите!

Цеддис больше не ждет; он прыгает в болотную жижу, обдавшую его лицо липкими брызгами, и кидается прочь, с трудом выдирая ноги из вязкого ила. Справа и слева от него шлепаются брошенные вслед дубинки, булькают залпы камней...

...Пострадавшего подняли на валун. Там он и сидит, уткнув лицо в ладони, и временами стонет от боли и корчится.

Бентин наклоняется к стонущему и что-то ему говорит. Потом говорит граф Бандеков, потом первый старшина, второй, третий.

В ожидающей толпе крестьян, почти неразличимой в темноте, бродят смутные слухи: их вожака отпустили, чтобы убить здесь, в болоте. И тот негодяй — полицейский шпик, который должен был это сделать... Нет, он спаситель. Сын крестьянина из-под Штольпе... Знаменосец Хеннинг, который драпанул из тюрьмы...

Двое старшин помогают сидящему встать. Он обнимает их за плечи, они его за поясницу, и вот он стоит лицом к своим землякам.

— Меня выпустили из застенков республики,— медленно говорит Франц Раймерс.— Почему — не знаю. Знаю только, что они меня опять заберут — нынче, завтра, когда-нибудь. И некоторых из вас в придачу.

Но выпустили меня в добрый час. Моя жена, пославшая меня сюда, сказала мне в двух словах, о чем будет речь. К чему тут выжидать, говорить, раздумывать? Если упал в воду, не раздумываешь, стоит ли плыть! — Раймерс делает паузу.— Они играют с нами в кошки-мышки, берлинские господа. А горожане Альтхольма и Штольпе делают то, что им прикажет господин министр, повелевающий немецкими крестьянами. Но в кошки-мышки играют в темноте, и некоторые кошки уже почуяли, что в темной горнице сидит бульдог. Значит, вы раздумываете, подвергать ли опале Альтхольм?

Глухая тишина. Масса ждет.

Внезапно Раймерс кричит во весь голос:

— Разве не сказано в Библии: «Око за око, зуб за зуб»? Разве не наказывают детей за вину отцов до третьего и четвертого колена? Что, боитесь поступать по божьим заповедям?

Он отстраняет старшин, поддерживающих его. Теперь Раймерс стоит один, на валуне темнеет его высокая худая фигура с прижатыми к телу руками.

— Мы, крестьяне Померании,— громко говорит он,— объявляем предательскому городу Альтхольму опалу.

Ни один из вас не должен заходить ни к одному альтхольмцу, что-нибудь у него покупать, что-нибудь брать в подарок, что-нибудь одолжать. Вы не должны проводить с ними время, не должны вообще разговаривать с ними. У кого в Альтхольме есть родичи, пускай скажет им, чтоб они не показывались в деревне, пока опала не будет снята.

Кто привык раз в неделю ездить на рынок в Альтхольм, пускай себе ездит. И пускай продает, но ничего не покупает. А кто привык поставлять альтхольмцам на дом масло, яйца, птицу, картошку, дрова или что бы то ни было, тот пускай не заявляется в Альтхольм, ибо не должно вам заходить ни в один дом в этом городе.

Смотрите за вашими женами, чтоб они делали так, как постановлено крестьянством, чтоб не бегали по лавкам в Альтхольме и ничего не покупали у торговцев-евреев.

А кто нарушит эту опалу в большом или в малом, с умыслом или без умысла, того считать как альтхольмца, как такого же опального, и пускай никто не говорит с ним и никто его знать не знает.

Староста умолк. Падберг, приблизившись, что-то шепчет ему на ухо.

— Тут, среди нас, был шпион,— говорит Раймерс.— Нам еще неведомо, кто он, но мы это узнаем. То, что он услыхал, нас не заботит, все равно завтра вся губерния будет знать, что мы объявили Альтхольму бойкот. А если мы и встречаемся тайно, в темноте, то лишь потому, чтобы ищейки республиканские не разогнали нас.— И, повысив голос:— Ступайте по домам, мужики!

■

В большом кабинете бургомистра Гарайса в двенадцать часов собралось около тридцати человек: обер-мастер корпорации, представители объединений розничной торговли, фабриканты, начальник финансового управления советник Берг, от прессы — господа Хайнсиус и Пинкус, духовное лицо — суперинтендант Шварц, владелец кинотеатра, весь муниципальный совет и многочисленные депутаты.

Господа взволнованно переговариваются, тревожные новости известны всем. Пресса усердно записывает.

Гарайса еще нет.

— Где же он?

— Видимо, торгуется насчет турнира.

— Не дай бог, если мы и это упустим! Шесть тысяч крестьян целых три дня в Альтхольме!

— Шесть тысяч? Десять! Гарайс втянул нас в хорошенькую историю.

— Гарайс? Фреркссен!

Медицинский советник доктор Линау со значком «Стального шлема»[1] на лацкане резко заявляет:

— Гарайс? Фреркссен? Один черт! Оба из красной шайки, друг друга стоят. Но где Штуфф, единственный защитник национальных интересов?

— Штуфф не приглашен,— информирует Хайнсиус из «Нахрихтен».

— Скажите! Не приглашен! И пресса терпит это? Неужели вы не солидарны:

— Он написал о полицейском терроре.

— Ну и что? Разве это не так? Впрочем, вы, кажется, теперь объединились?

— Объединились? Нет, нет. Для меня господин Штуфф совершенно посторонний.

— Неслыханно, наш корреспондент...

— Т-сс! Гарайс!

— Гарайс!!

— Гарайс!!!

Он входит, самый высокий, самый массивный. Мимоходом кивает направо и налево. Направляется к своему креслу, берется рукой за его спинку и на ходу говорит: — Прошу садиться, господа.

Беготня, шарканье, перешептыванье.

Гарайс берет с места в карьер: — Многоуважаемые господа. Благодарю вас за то, что вы приняли мое приглашение. Я приветствую в вашем лице видных представителей экономики, торговли и ремесленничества нашего города, представителей власти, а также церковь и особенно господ из прессы.

— Штуфф отсутствует,— раздается чей-то скрипучий голос.

— Верно! Отсутствует. И должен отсутствовать, так как господина Штуффа не пригласили... Тема сегодняшнего совещания известна: бойкот крестьян и наши контрмеры.

С одной оговоркой: демонстрация, «кровавый понедельник», как его столь эффектно в интересах нашего города окрестил отсутствующий господин представитель прессы, дебатироваться не будет.

Господа, мы здесь не можем решать, были ли совершены ошибки. Каждый из нас в какой-то мере пристрастен. Впрочем, министр затребовал рапорт. Там и примут решение.

Так что прошу вас строго придерживаться темы и не обсуждать событий понедельника.

Пауза. Теперь Гарайс действительно начинает сначала:

— Господа, все мы знаем, что движение, именующее себя «Крестьянством», объявило нашему городу бойкот в знак протеста против действий альтхольмской полиции.

Не собираюсь говорить о том, что бойкот этот объявлен весьма поспешно и весьма несправедливо, без всякой проверки вопроса о виновности.

Замечу лишь, что данный бойкот ударяет как раз по невиновным. Если и в самом деле виновата полиция, то ведь я, господа, и мои подчиненные свое жалованье будем получать и далее. Пострадавшие — это вы...

---

[1] «Стальной шлем» — массовая организация участников первой мировой войны, основанная в 1919 г., в которой объединились реакционные элементы германского милитаризма. Главной ее целью являлась «борьба против коммунизма».

— Совершенно верно!

— ...Вожаки «Крестьянства» не могли не понимать этого. И если все же бойкот объявили, то, как мне кажется, скорее из пропагандистских соображений, нежели из чувства возмущения по поводу двадцать шестого июля.

Мне доподлинно известно, что бойкот сей отнюдь не выражает волю всего крестьянства. Скажу вам конфиденциально; что во время ночного собрания на Лоштедтской пустоши имели место разные мнения. Мой осведомитель заверяет, что решение о бойкоте принято не крестьянами. Его навязал им вожак Раймерс. Мой осведомитель...

— Назовите фамилию!

— Ах, вот вам чего хочется, господин медицинский советник. Увы, я не выдаю своих доверенных лиц.

— Я протестую...

— Не стоит, господин медицинский советник. Здесь я хозяин. И если моя речь вам не нравится, вы можете в любое время уйти...

Итак, что бы там ни было, а бойкот объявлен. И вот по городу пущены самые дикие слухи о его последствиях. Господа, не давайте сбить себя с толку. Последствия бойкота минимальны...

— Ого!

— Ерунда!

— Опустошительны!

— Правильно!

— ...Альтхольм — промышленный город. И покупательная способность — вся у рабочих. Не думайте, господа, что крестьяне много здесь покупали, в Альтхольме. Ну, зайдет мужик после рынка выпить кружку пива, а жена его купит катушку ниток. Все это сущие пустяки.

Да, есть случаи, когда отдельных коммивояжеров отсылали обратно из деревень. Но уверяю вас, крестьяне все равно ничего бы не купили, ведь сейчас, до уборки урожая, у крестьянина нет денег. А тут чудесная отговорка: я у тебя ничего не куплю, потому что ты из Альтхольма.

Но, господа, если даже все это было бы не так, если бойкот действительно оказался бы ужасным, мы не могли бы сделать более опрометчивого шага, чем говорить об этом вслух. Если же мы все время будем повторять: мы не замечаем бойкота, бойкот — всего лишь болтовня газеты «Бауэрншафт», вот тогда, господа, с бойкотом через месяц будет покончено.

Мы должны бороться с недомыслием наших горожан. Нельзя, чтобы, например, торговец Шульце, у которого три года висят тридцать пар непроданных штанов, жаловался торговцу Шмидту: я не продал их из-за крестьянского бойкота. И хватит подливать масло в огонь, нельзя, чтобы пресса изо дня в день помещала мелкие подстрекательские заметки или же писала о полицейском терроре. В беде надо поддерживать друг друга.

Среди нас присутствует господин главный редактор Хайнсиус, верный сын нашего города и ревностный поборник отечественных интересов. Я думаю, сегодня он согласится с нами, что городская пресса обязана в первую очередь хранить молчание о событиях двадцать шестого июля. Вы пожимаете плечами, господин Хайнсиус. Надеюсь, что вы еще кивнете головой.

— Штуфф! Редактора Штуффа! — кричит Рефельдер.

— Господа, не будем беспокоиться о редакторе Штуффе. Я думаю, вы недооцениваете силу и влияние нашего уважаемого господина Хайнсиуса. Если господин Хайнсиус заявит: гражданская пресса будет молчать, то будет молчать и Штуфф... Ну что ж, раз вы молчите, господин Хайнсиус, я тоже молчу.

Итак, я внес два предложения: не признавать действия бойкота, молчать о двадцать шестом июля.

И третье, господа: мы не станем бойкотировать крестьян. Пусть они спокойно приезжают к нам на рынок. Но хорошо бы, господа супруги, довести до сознания ваших супружниц, чтобы они при закупках отдавали предпочтение нашим местным коммерсантам,— ведь те, возможно, останутся в накладе из-за сокращения крестьянской клиентуры. Я убежден, что такое внушение возымеет свое действие: вряд ли найдется хоть один среди нас, кто был бы у жены под каблуком и бросал бы слова на ветер...

Одобрительный смех.

— ...Господа, по вашим оживленным лицам я вижу, что вам все ясно, почти всем. Иное издали кажется черным, а вблизи оказывается белым. В одном вы должны быть уверены: ущерб, причиняемый нам временно отсутствующими крестьянами, окажется мизерным в сравнении с пользой, которую мы имеем, с другой стороны...

— Пустые фразы!

— ...Я уже вступил в переговоры с некоторыми рабочими организациями. Там, в общем и целом, придерживаются мнения, что надо помочь Альтхольму возместить убытки, понесенные им в результате крестьянского бойкота. В частности, эти организации обещали проводить свои мероприятия главным образом в Альтхольме.

Все это привлечет сюда массу людей и денег. И в сравнении с подобными контрмерами отмена конного турнира — теперь это уже окончательно известно — не будет иметь такого большого значения.

Прошу высказываться.

Бургомистр Гарайс быстро садится и, опустив веки, ждет бури, которая неминуемо разразится после его последнего сообщения.

Асессор Штайн, черноволосый очкарик, встает, заглядывает в бумажку и, нервничая, объявляет:

— Первым попросил слова обер-мастер Безен. Прошу вас, господин обер-мастер.

Асессор Штайн шарит взглядом в неразберихе голов, поворачивающихся то влево, то вправо. Обер-мастер корпорации владельцев гостиниц и трактиров поднимается в сияющем ореоле седой шевелюры:

— Н-да, господа, что же мне сказать?..

— Если не знаешь, молчи!

— ...Что же сказать, господа? Вот тут господин бургомистр Гарайс произнес красивую речь, и, я полагаю, он почти всех нас убедил. Я шел сюда с мрачным настроением, дела у города Альтхольма и без того неважные, а тут еще крестьянский бойкот, от которого особенно пострадает трактирно-гостиничный промысел... Но, выслушав предложения господина бургомистра, я подумал: ничего, обойдемся...

А потом, господа, было сказано — так, между прочим,— что конный турнир отменен. И нас обнадеживают перспективой каких-то мероприятий рабочих союзов, весьма неопределенной перспективой, судя по всему.

Я, конечно, не собираюсь задевать господина бургомистра и его партию. Но ведь мы, трактирщики, знаем, что́ потребляют рабочие на таких мероприятиях и что́ потребляют крестьяне. Нет, господин бургомистр, если вы даже соберете в Альтхольм все рабочие организации, это не сравнится с одним конным турниром.

И мне хочется подчеркнуть, что газета «Хроника», которую здесь так осуждал господин бургомистр Гарайс, первая, еще заранее предупредила о бойкоте и о том, что турнир может не состояться. Я был в тот день у вас, господин бургомистр, и вы мне сказали: это вранье, турнир будет в Альтхольме. Получается, соврала не «Хроника», а...

Так вот, господа, мы тогда же опросили владельцев трактиров и гостиниц о возможных убытках вследствие отмены турнира. Мы тщательно проверили их расчеты, кое-что сбавили, и все же получилась огромная сумма в двадцать одну тысячу марок. Присутствующие здесь представители других промыслов, наверное, выскажутся еще по этому вопросу...

Так вот, ввиду этих обстоятельств, я все же думаю, что нам никак нельзя вступать в борьбу с крестьянством; а то, что предлагает господин бургомистр,— все-таки борьба.

Почти у всех нас есть связи с деревней, я предлагаю эти связи использовать. Я предлагаю избрать комиссию по примирению с крестьянами и чтобы эта комиссия немедля приступила к переговорам с ними.

Обер-мастер Безен закончил свое выступление, и асессор Штайн предоставляет слово медицинскому советнику доктору Линау.

— Господа, извольте радоваться! Мы, трое представителей национальной идеи, неоднократно предупреждали, но к нам, конечно, никто не пожелал прислушаться. Все бросились заключать компромиссы с красными. Поздравляю, дозаключались!

Бургомистр Гарайс, мягко говоря, слишком много требует от нас, когда заявляет без обиняков: да, господа, мы с полицией зашли в тупик, посоветуйте мне, как из него выбраться.

Предлагаю, чтобы собравшиеся осудили неслыханный полицейский террор и выразили крестьянам свое глубочайшее соболезнование.

— Слово имеет коммерсант Браун.

— Со мной, господа, происходило примерно то же самое, что с господином Безеном. Сначала я был настроен пессимистически, затем приободрился, а теперь все вижу в черном свете. Но позвольте мне все-таки предложить следующее: нельзя ли связать мысль господина бургомистра с идеей господина Безена, то есть проводить меры против бойкота и немедленно начать переговоры?

— Господин суперинтендант Шварц.

— Многоуважаемые господа! Я не представляю здесь какие-либо материальные интересы. Я полагаю, что меня пригласили сюда лишь в целях информации. Но как представитель церкви все же хочу предостеречь вас от вступления на путь, который рекомендует господин бургомистр Гарайс.

Нам предлагают говорить, что бойкот неэффективен, несмотря на то, что мы отовсюду слышим обратное. Мы, следовательно, должны, попросту говоря, лгать. Но, господа, ведь испокон веков известно, что на лжи долго не продержишься.

Как представитель церкви я могу посоветовать лишь мирное решение. Заключите мир с крестьянами, господа. Предложение господина обер-мастера Безена самое верное: изберите комитет, начинайте переговоры. И сделайте также то, что здесь сказал господин медицинский советник Линау: выразите сочувствие крестьянам. Это можно сделать, не уточняя ваших мнений о событии. Ведь как бы там ни было, а по-человечески оно во всяком случае достойно сочувствия. Выскажите его откровенно. Стыдиться тут нечего, это не позор.

И если вы ступите на этот путь, то всегда можете быть уверены, что церковь поддержит вас.

— Господин главный редактор Хайнсиус.

— Высокочтимые представители города! Многоуважаемые господа!

Вы все знаете, что я редко покидаю свой редакционный кабинет. Электрическая искра доносит ко мне сквозь стены вести о том, что происходит в мире, ибо только в тиши кабинета, вдали от суеты и сутолоки мнений, слух становится достаточно острым, чтобы выслушивать пульс времени.

И если я в этот раз отказался от своего обычая, если я, как представитель крупнейшей газеты вашего родного города, спускаюсь на арену борьбы и обращаюсь к вам лично, то лишь потому, что мы с первого же дня с величайшей озабоченностью следили за развитием событий.

Еще когда демонстрация значилась лишь в проекте, мы насторожились и задали вопрос: что из этого выйдет?

И когда затем демонстрация состоялась, когда случились прискорбные столкновения, когда грозной тенью на стене появился призрак бойкота, когда он стал реальностью, мы все снова и снова, охваченные тревогой, задавали вопрос: что из этого будет?..

Упомянув о том, что пресса подливала масла в огонь, господин бургомистр ни в коем случае не имел в виду нашу газету, «Нахрихтен» руководствуется исключительно интересами города.

И если мы обратим пристальное внимание на эти интересы, если мы хотим беспристрастно решить, что должно быть сделано, то все же опять-таки возникает вопрос...

Я вижу здесь представителей ремесленничества, экономики, финансов, духовенства, многих депутатов городского собрания, магистрат.

И все-таки, господа, возникает вопрос: где же обер-бургомистр Нидердаль?!

Где руководитель нашей общины в час опасности? Его замещает муниципальный советник Рестель, хорошо. Но, господа, бывают ситуации, когда непозволительно оставлять кого-то вместо себя, когда штурвал обязан держать сам рулевой.

Я спрашиваю вас, господа, где рулевой?

— Слово господину домовладельцу Гропиусу.

— Господа, я выступаю перед вами как представитель частного домовладения и как представитель Имперской экономической партии.

Господа, мы подняли свой голос в знак предостережения, когда муниципальный совет одобрил строительство пяти новых общественных уборных. Господа, мы предупреждали, когда надбавки к городским налогам были повышены на шестьдесят пять процентов. Господа, мы всегда предлагали: снижение расходов, снижение налогов. Господа, и в этот ответственный час мы открыто предупреждаем: ни шагу дальше по пути растрат!

Господа! От имени частного домо- и землевладения и от имени Имперской экономической партии мы, как сознающие свою ответственность представители Альтхольма, заявляем: мы будем голосовать против всякого мероприятия, которое повлечет за собой новые расходы.

Господа! Вас предупредили!

...Бургомистр Гарайс поднимается.

— Господа, я коротко отвечу на несколько адресованных мне вопросов.

Что касается конного турнира, то я вам действительно говорил, господин Безен: турнир при всех обстоятельствах состоится в Альтхольме. Что ж, меня ввели в заблуждение. Я положился на слово одного дворянина и не побоюсь здесь публично назвать его имя: это граф Пернат ауф Штрохайм. Когда мы в прошлом году закладывали дорожку и строили дорогостоящие трибуны, граф дал мне слово, что турнир будет проводиться в Альтхольме по меньшей мере пять лет подряд.

Вчера я получил от него письмо, он сообщил, что в связи с изменившимся положением турнир состоится не в Альтхольме. Предоставляю вам самим оценить слово дворянина.

Господин Хайнсиус спросил, почему здесь нет обер-бургомистра Нидердаля. Могу лишь сказать на это, что господин обер-бургомистр в отпуске. Я постоянно держу его в курсе всех дел. Он в любое время готов прервать свой отпуск, даже сам предлагал. Но я не счел необходимым его беспокоить.

Как показывает случай с турниром, господа, мы находимся в положении города, окруженного противником. Мы смеем надеяться на помощь от губернских властей, но когда придет эта помощь, неизвестно. Пока же нам нужнее всего сплоченность и единство, единство в борьбе.

Тут внесли предложение сесть с крестьянами за стол переговоров. Господа, вы встретитесь за столом не с крестьянами, а в лучшем случае с какими-нибудь так называемыми вожаками, которые не прочь нажиться на чужой беде.

— Неслыханно!

— Да, неслыханно! Но это так... Не проявляйте слабости, господа, откажитесь от переговоров. Противопоставьте упрямству померанских крестьян упорство померанских горожан.

Будьте едины, господа.

Передаю слово асессору Штайну для разъяснения по делу.

Худощавый нервный брюнетик поднимается.

— Многоуважаемые господа, я, как некоторые из вас знают, являюсь ответственным секретарем комиссии общественного призрения. В наши обязанности среди прочего входит также воспитание и опека внебрачных детей в городе.

Здесь жаловались на то, что из-за отмены конного турнира будет причинен большой ущерб городской торговле и промыслам. Господин обер-мастер Безен оценил его для гостиниц и трактиров в страшную сумму — двадцать одна тысяча марок.

Конечно, господа, город потеряет больше, если учесть убытки и других промыслов. Но что, спрашивается, выиграет Альтхольм в результате отмены турнира? Позвольте мне проделать небольшой встречный расчет, наберитесь на минуту терпения.

Асессор Штайн, обретя уверенность, с улыбкой оглядывает полные ожидания лица.

— Да, спрашивается: не извлечет ли город пользу из того, что турнир не состоится? Я вовсе не говорю о прямых расходах города на турнир, составивших в прошлом году девять тысяч марок. Я хочу обратить ваше внимание, господа, на нечто другое.

Во время турнира в город приезжают деревенские парни, живут здесь не меньше недели. У них есть немного деньжат, они пьют, развлекаются, ухаживают.

Думаю, вы согласитесь со мной, что девушки в городе привлекательнее, чем в деревне. Они лучше одеваются, они чистоплотнее, и крестьянский парень это замечает.

И вот через девять месяцев после турнира, когда асессор Штайн просматривает расходы и приходы, он вдруг обнаруживает доказательство тому, что городские девушки понравились деревенским парням: в этом году зарегистрировано четырнадцать внебрачных детей как результат прошлогоднего всепомеранского турнира.

Вы скажете, господа: ну и что, беда невелика, это же крестьянские парни, и они заплатят. И вот мы приходим к отцам — тех самых парней, разумеется,— они кряхтят

и стонут: мол, парень ничего не зарабатывает, а сколько еще на него тратить придется... Сейчас ему в зимнюю школу надо, потом на пару годков в земледельческий техникум... а на дворе от него пользы — все равно что ничего, карманных денег не окупает.

В результате заботу о детях берет на себя город. Посчитайте-ка: четырнадцать детей — сначала ясли, потом детский приют, потом учебный интернат. Меньше чем в пять тысяч марок ни один ребенок не обходится.

Итого, семьдесят тысяч. Плюс девять тысяч прямых расходов на турнир, значит, всего семьдесят девять тысяч марок. Пока это возместится, много еще всяких убытков потерпим.

Асессор Штайн садится, его бледные щечки зарумянились.

Зал хохочет.

Поднимается суперинтендант Шварц и раздраженно заявляет:

— Я протестую против поразительного легкомыслия, с каким представитель городского управления осветил эту печальную тему. Если уж о вопросах морали так судят в инстанциях, которым надлежит подавать пример...

— Да никто и не судит!

— ...Что? Не судят? Но об этом легкомысленно высказываются, что одно и то же. Конечно, церковная община редко находит поддержку у городского парламента в вопросах нравственности. Кусты и скамейки на старом кладбище, которые лишь способствовали распутству в ночное время, церковной общине пришлось убрать тоже на свои средства. Вы только подумайте, господа: на могилах усопших!...

Гарайс встает:

— То, о чем сообщил асессор Штайн, является экономическим фактом и морали совершенно не касается.

От дальнейших дебатов я, впрочем, ничего не жду, а посему дискуссию закрываю. Итак, господа, ставлю на голосование три моих предложения. Кто за, прошу поднять руку...

Меньшинство. Значит, мои предложения отклонены. Сожалею, что по этому вопросу в данный момент больше ничем не могу помочь... Да, господин Безен?

— Минуточку, господин бургомистр. Было внесено еще одно предложение: немедленно приступить к переговорам с крестьянами. Прошу решить его голосованием.

— Сделайте это сами. Я лишь могу еще раз предостеречь вас.

— Кто за переговоры, поднимите руку... Явное большинство. Благодарю вас, господа. Нам остается только избрать членов комиссии, которую я предложил бы назвать «комиссией по примирению». Первым кандидатом выдвигаю господина бургомистра Гарайса.

— Отвожу. Продолжение выборов, господа, я просил бы провести в другом месте, скажем в погребке при ратуше. Мне не хочется, чтобы дело, которое я в корне не одобряю, решалось в моем служебном помещении.

— Все ясно,— звучит внятный голос санитарного советника Линау,— раз это не по вкусу господину Гарайсу, нас выгоняют.

— Совершенно верно, господин санитарный советник, выгоняю. Всего хорошего, господа.

В огромном зале аукционного павильона кромешная тьма.

Только в одном углу, на эстраде, горят две свечи на столе. Две обыкновенные стеариновые свечки в убогих эмалированных плошках.

Господа ощупью пробираются к этим мерцающим огонькам, натыкаясь на опрокинутые стулья, перевернутые скамейки, барьеры, деревянные столбы. Они то сходятся, то расходятся, огибая препятствия, окликают друг друга вполголоса и еще больше путаются, когда их голоса эхом возвращаются со всех сторон. Наконец они все же собираются у эстрады.

— Кто будет говорить?

Манцов: — Естественно, я.

На эстраде открывается левая дверь, входят двое. Один высокий, крепкий, некоторые узнают его: Франц Раймерс, вожак «Крестьянства».

Второй в роговых очках. И он кое-кому знаком: Падберг из газеты «Бауэрншафт».

Манцов сразу начинает: — Благодарим вас, господа, что вы все-таки сдержали

свое обещание. Вы нас сочли дураками. Что ж, разок мы можем позволить себя дурачить. При условии, что все хорошо завершится.

Так вот, господа, я предлагаю: окончить на этом торжественную часть с интимным освещением и отправиться куда-нибудь в удобное для вас место, где мы посидим за кружкой пива и рюмкой водки и выскажем друг другу все, что наболело. Согласны?

Эхо повторяло каждое слово Манцова. Было унизительно разговаривать, находясь у подножия эстрады со стоящими на два метра выше людьми. Быть искренним было бы нелепо, приветливым — глупо.

Крестьянин Раймерс отвечает: — Присутствующим здесь представителям Альтхольма надлежит знать, на каких условиях крестьяне готовы простить причиненный им позор и заключить мир с городом Альтхольмом.

Условия гласят:

Во-первых, почетный возврат знамени.

Во-вторых, немедленное увольнение со службы виновных Фреркссна и Гарайса.

В-третьих, уголовное наказание полицейских, напавших на крестьян с обнаженным оружием.

В-четвертых, выплата раненым крестьянам достаточной пожизненной пенсии.

В-пятых, уплата единовременного штрафа в сумме десяти тысяч марок.

Если присутствующие здесь представители Альтхольма готовы принять эти условия, то пусть они подпишут сей документ как самоличные ответчики.

Какое-либо обсуждение условий исключается.

— Но, дорогой господин Раймерс,— восклицает Манцов наполовину с возмущением, наполовину с издевкой,— ведь это не в наших силах. Знамя конфисковано прокуратурой. А как мы можем уволить чиновников? Или же возбудить уголовное дело?..

— Вы принимаете условия?

— Но ведь мы не можем...

Огни на эстраде гаснут. Хлопает дверь. Господа остаются в темноте.

■

Губернатор Темборнус поднимается:

— Благодарю вас, господа, что вы пришли ко мне. То, что вы изложили, меня глубоко потрясло. Все будет проверено, я лишь прошу вас терпеливо дождаться результатов проверки. Терпение, терпение и еще раз терпение. Думается, я могу уже сейчас, не разглашая особой тайны, сообщить вам, что не только здесь, но и в высшей инстанции, да, взоры устремлены на Альтхольм и наверху принимаются решения — притом весьма серьезные.

Еще раз благодарю вас, господа, и прошу о терпении.

Темборнус кланяется. Рядом с ним, вскочив с мест, кланяются два других представителя губернского правления: советник Шиммель и асессор Майер.

Представители промышленности и торговли города Альтхольма, чуть задержавшись, все же совершают — с вполне терпимыми интервалами — церемонию подъема и поклона. Вся компания колышется, словно рожь на ветру.

Затем альтхольмцы двигаются к выходу.

Губернатор смотрит вслед, левая рука его опирается о письменный стол, правая сжимает медальон на часовой цепочке. Асессор Майер складывает папки, а советник Шиммель изучает книжные корешки в шкафу.

Как только закрылась дверь, все принимают более непринужденные позы.

— Вот так-то,— говорит губернатор и снова усаживается.— Должен сказать, я не удивлен. Ничуть... Прошу, господа, присядьте еще на минутку.

Господа садятся.

— Да. Заботы, заботы,— говорит Темборнус, и совершенно очевидно, что он не так уж удручен обременившими его в настоящий момент заботами.— Нижние административные органы совершают ошибки. Народ обращается к нам. И мы должны все улаживать. Мне думается, я вижу путь к компромиссу, путь к примирению.

— Конечно,— замечает советник Шиммель,— Гарайс сделал ошибку, это вне всякого сомнения.

— Гарайс! — И после паузы тоном выше: — Гарайс! Господин асессор, что я говорил Гарайсу, когда он был здесь накануне демонстрации? Скажите.

— Что ему потребуется шупо,— быстро говорит Майер.

— Да. И это. Но разговор сейчас о другом. Так что я ему говорил, господин асессор?

Майер терзает свою память. В конце концов шеф немало наговорил.

— Что крестьяне настроены агрессивно.

— Верно, господин асессор, и это тоже... Но надо уметь отделять главное от второстепенного. Так что же я... Ну, хорошо. Я сказал, что демонстрацию следует запретить. Говорил? Требовал этого? Неоднократно? Используя весь свой авторитет?

— Еще бы,— быстро поддакивает асессор.— Вы неустанно повторяли это.

— Я повторял это неустанно. И вот он испортил дело и, думаете, пришел ко мне? Попросил у меня помощи? Нет. Пришли представители экономики. А он сидит в Альтхольме и пишет доклад. Больше ничего. И какой доклад!

Оба подчиненных молчат. Шефу хочется выговориться, ну и пусть себе говорит.

— Что же мы читаем в этом докладе? Бойкот оказался холостым выстрелом. Его действие едва ощутимо... Так-с. Вы, господа, слушали представителей города, не правда ли?

Господа подтверждают это.

— Результаты бойкота катастрофичны, разрушительны, он парализовал экономическую жизнь города, а тут, видите ли, холостой выстрел... Так докладывают сапожники.— Неожиданно Тембориус улыбнулся: — Ничего, я это урегулирую. Все улажу.— Очень любезным тоном: — Господин советник, вы проверяли юридическую сторону вопроса? Как относится к событиям прокуратура?

— Скорее всего некоторых крестьян привлекут к суду. Выдернут вожаков. Может быть предъявлено обвинение в нанесении материального ущерба. Оскорблении общественной нравственности. Оскорблении действием. Нанесении опасных телесных повреждений. Нарушении общественного порядка группой лиц. Мятеж.

— Что ж, вполне достаточно.— Губернатор удовлетворен.— Крестьянам будет не до смеху. Ведь на осуждение обвиненных, по-видимому, можно рассчитывать?

— Полагаю, что да... Мне хотелось бы обратить ваше внимание и на то, что по наведенным мною справкам вскоре можно будет рассчитывать на громкий запрос в ландтаге со стороны правых партий по поводу событий в Альтхольме.

— Правильно. Вы верно информированы, коллега Шиммель. У меня тоже есть связи в министерстве. Вы знаете, господа... А что касается предстоящего запроса, то на этот раз в виде исключения мы будем действовать быстро.

Министр еще не затребовал бумаг. Следовательно, я пока еще свободен в своих решениях. Мнение министра непредсказуемо, ибо, к сожалению, господин Гарайс тоже... ну, тут я лично не разделяю симпатий господина министра. Но во всяком случае министр не станет дезавуировать моих прежних решений. А посему...

Господа подчиненные настораживаются.

— ...Мы снова...— Вся важность данной минуты отражается на лице губернатора. Карандаш в его руке принимает вертикальное положение.— Мы снова и снова будем улаживать, примерять, балансировать и исправлять ошибки, допущенные нижними инстанциями. Для этого необходимо, чтобы наша позиция не оказалась слишком односторонней. Мы должны отнестись справедливо ко всем.

И крестьяне, и горожане, и вся земля Померания настроены против альтхольмской полиции. Мы же заверим полицию, что она действовала правильно, мы поддержим авторитет государства и не дадим послабления мятежникам.

Но...— Он слегка усмехается.— Но одного козла мы на убой отправим. Принесем жертву во искупление. На празднество примирения. У вас это называется «пурим», не так ли, господин асессор?

Асессор улыбается.

— ...Это вполне допустимо, господа. Мы скажем: полиция поступила правильно, но... Да, есть один ход, господа. Вполне осуществимый. Ведь искусство управления ныне так усовершенствовано! Я не имею в виду Гарайса. Гарайс... что ж, он еще в силе. Но, может быть, принесем в жертву этого слишком ретивого господина, ну как же его?..

— Фреркссна,— подсказывает асессор.

Он удостаивается похвалы.

— Правильно! Очень хорошо! Фреркссна... И когда умы поуспокоятся благодаря козлу отпущения, мы позовем их за наш стол переговоров. Вот тогда, под моим председательством, мы приступим к примирению, к улаживанию противоречий.

— И с «Крестьянством»?

— Само собой разумеется, и с ним. В первую очередь, господа, мы, естественно, пригласим крупные сельскохозяйственные организации, представителей ведомств, объединения. Ну и тройку мужичков из «Крестьянства». Когда эта скромная троица окажется среди тридцати других приглашенных, можете быть уверены, что она пойдет за большинством. Мы в этом разбираемся.

Благодарю вас, господа. Должен вам признаться, я настроен оптимистически. И оптимизм мой не легкомысленный, отнюдь, он в известной мере движим озабоченностью. Гроза отбушевала, молнии отсверкали, град прошел.

И теперь явимся мы и зажжем радугу.

Благодарю вас, господа.

■

Есть в Альтхольме один человек, который действительно страдает от последствий крестьянской демонстрации, страдает день и ночь.

Было нетрудно угадать, как отнесется к событиям двадцать шестого июля альтхольмская гимназия: знаменосец, павший со знаменем в руках,— слишком яркая картина, и она, конечно, произвела впечатление на мальчишек. Ну, а поскольку Хеннинг — герой, значит, ясно, что его преследователи — негодяи.

А кто же повел негодяев в бой? Кто приказал обрушить сверкающие клинки на несчастного знаменосца?

Не кто иной, как старший инспектор полиции Фреркссн.

Это он был черной силой, выходцем из преисподней, чудовищем, презренным чужеземцем, злым духом.

И что за низость: у такого человека все же нашелся заступник! Каким же подлецом должен был быть этот защитник, если он выдавал черное за белое, а белое за черное!

Ганс Фреркссн, одиннадцати лет, ученик второго класса гимназии (зеленая фуражка, золотой шнур на синем поле) изо дня в день сражался за отца.

Сражался храбро, ни слова не говоря об этом дома.

Началось все на другой день после демонстрации. Постепенно с ним перестали общаться, от него отворачивались или смотрели свысока, шушукаясь за спиной.

Той ночью Ганс слышал разговор родителей в спальне — ведь его кровать стояла там же. Он проснулся по малой нужде в ту самую минуту, когда отец говорил, что крестьяне — негодяи, преступники, не заслуживающие никакой жалости.

Он смеялся в душе над соучениками, когда те свысока поглядывали на него. Дурачье, думал он, они же ничего толком не знают. Они всегда сначала ругали полицию, а потом все же соглашались, что она действовала правильно.

Однако изоляция несколько затянулась — для мальчика во всяком случае. На дворе во время перемены он сделался объектом пристального разглядывания. Старшим гимназистам, даже выпускникам, специально показывали Ганса; оглядев его вблизи, они цедили: «А, этот» — и удалялись. После звонка на урок, когда все гурьбой протискивались в дверь, толкались на узких лестницах, вокруг Ганса Фреркссна оставалось свободное пространство, воздушная прослойка. Никому не хотелось прикасаться к нему.

Так оно продолжалось ужасно долго, пока не узнали правду, но хуже всего было, что «зараза» перекинулась и на учителей. Методы тут применялись различные. Одни преподаватели чаще и больше, чем обычно, спрашивали Ганса на уроках, другие, наоборот, принципиально не замечали его. Но и в вопросах, и в игнорировании скрывалось одно и то же: «Это Фреркссн, сын того самого».

Оказавшись в изоляции, он и сам решил изолироваться от всех. Не будет он общаться с этой бандой; ничего, он подождет, в один прекрасный день все они придут к нему, но он их и не заметит. Будет гордым, неумолимым. Ни за что не простит их.

Но в один прекрасный день Ганс Фреркссн изменил свою тактику. Он вдруг почувствовал в душе пустоту, гордость его иссякла, ничего в нем больше не осталось. И он предпринял контрнаступление. Стоило нескольким гимназистам собраться в кружок, как он вмешивался в разговор, а когда они отворачивались и уходили, то попросту шел за ними вслед.

Он заводил речь о «крестьянах, этих преступниках» и по крайней мере добился

того, что его выслушивали. Его ни о чем не спрашивали, с ним не спорили, а выслушав, уходили прочь с презрительным смешком.

Его всячески обзывали, донимали всевозможными намеками. Потом ему в парту подсунули несколько номеров «Бауэрншафт». Там обрушивались потоки брани на «красного Фреркссна», «кровавого Фреркссна», который любит «купаться в крестьянской крови».

Ганс не сомневался, что написанное — ложь, и стерпеть этого, промолчать не мог; гимназисты горячились, он вспылил и сказал, что преступники заслужили, чтобы их поставили к стенке.

Некоторое время все шло по-прежнему, пока он не предстал перед классным наставником, а через несколько дней перед директором.

То да се, потом: — Ты говорил о преступниках, которых надо ставить к стенке?

— Да,— отвечает Ганс Фреркссн.

— Разве так можно говорить? Где ты это слышал?

— Мой отец сказал, он точно знает.

— Ну подумай, мальчик! Не мог твой отец этого сказать!

— Нет, сказал.

— Послушай, Фреркссн. К нам в город приехали четыре тысячи крестьян. Ведь ты уже достаточно большой и понимаешь, что все они не могут быть преступниками. Неужели их всех надо застрелить?

— Да.

— Но ты, конечно, читал и о том, что тяжело ранили также зубного врача, то есть совершенно постороннего человека. Ведь он-то наверняка не преступник?

— Нет, преступник.

— Каким же образом? Подумай. Обыкновенный зубной врач, который шел к своему пациенту?

— Не надо участвовать в сборищах. Сборища следует обходить, говорит отец. Кто идет в сборище, сам подвергает себя опасности.

— Но подойти к сборищу — это не преступление.

— Преступление,— говорит мальчик.

Директор сердится: — Нет, ни в коем случае. Крестьяне не преступники.

— Преступники,— упорствует Ганс.

— Ты слышишь — я сказал: нет. Я твой учитель. И знаю лучше тебя.

— А отец говорит, что преступники.— И добавляет с упрямством: — Их всех надо застрелить.

— Нет! — кричит повелитель гимназии и продолжает спокойнее: — Меня огорчает, что ты так говоришь. Я уверен, что потом ты переменишь свое мнение.

— Нет!

— Молчи и слушай. Тебе говорят, что ты должен изменить свое мнение, и...

— Нет,— перебивает Ганс.

— Да замолчишь ты, наконец, черт возьми! Я тебя накажу... Слышишь, запрещаю тебе говорить об этих вещах с твоими товарищами в классе и на дворе. Ни слова больше об этом, понял?

Мальчик упрямо глядит на него.

— Ты понял, спрашиваю?

— А если они сами начинают! Я же не могу, когда они против моего отца говорят.

— Отца... Хорошо, я скажу твоему наставнику, чтобы он запретил классу эти разговоры. Но тогда ты тоже будешь вести себя тихо, слышишь?

Ганс не отводит взгляда.

— Ну ладно, можешь идти, Фреркссн.— И только мальчик подошел к двери, директор окликнул его: — А когда твой отец сказал это, о преступниках?

— Ночью, после демонстрации.

— Ночью? Ты что же, не спал?

— Да.

— Ты спишь в одной комнате с родителями?

— Да.

— Он сказал это тебе или твоей матери?

— Маме.

— Хорошо. Ну ладно, ступай.

После этого, однако, стало хуже, чем прежде. Конечно, в присутствии Ганса гимназисты больше не касались запретной темы. Но помимо того, что они все равно продолжали злословить за его спиной, теперь с ним перестали разговаривать вообще. Его подвергли опале, изгнали за предательство, за донос. Каков отец, таков и сын, оба негодяи.

Раз десять Ганс принимал решение поговорить с матерью. Но стоило ему увидеть ее, робкую, встревоженную, с покрасневшими от слез глазами, его решимость пропадала. Он понимал, что ей приходится так же тяжело, как и ему. Дед с бабушкой больше не навещали их, другие родственники тоже перестали ходить к ним домой. В сумку для булочек, которую с вечера вывешивали за дверью, уже дважды набросали комья грязи, а ночью в саду кто-то обломал вишневые деревца.

Каждый нес свое бремя, и сестра Грета тоже, хотя у этих девчонок все иначе, они болтают, болтают до тех пор, пока сами не перестают понимать что к чему.

Вернувшись в полдень домой, Ганс вешает фуражку на крючок, кладет ранец на стул в передней.

Из темноты за вешалкой появляется мать. Она плачет, слезы текут по ее щекам.

— О, Ганс, Ганс, что ты наделал! Отец...

Мальчик смотрит на нее: — Не плачь, мама. Ничего я не наделал.

— Не лги, Ганс. Ради всего святого, не лги. Иди, иди к отцу. Мне так хочется тебе помочь, мой бедный мальчик. Будь мужественным и не лги.

Ганс входит в комнату. Отец стоит у окна и смотрит на улицу.

— Здравствуй, папа,— говорит Ганс, стараясь быть очень мужественным.

Отец не отвечает.

Некоторое время оба стоят молча, и сердце Ганса вдруг начинает стучать быстро-быстро, отдаваясь болью в груди. Но вот отец оборачивается.

Взгляд сына прикован к нему.

— Ганс! Что ты... Нет, иди сюда, ближе. Стань передо мной и посмотри мне в глаза. Скажи правду, мальчик. О чем ты говорил с директором?

— Другие мальчики...

— Другие меня не интересуют. Не увиливай. Что у вас произошло с директором Негенданком?

— Директор спросил, говорил ли я, что крестьяне преступники и что их надо стрелять.

— Ну?..

— Я сказал, что да. Тогда он спросил: а зубной врач тоже преступник?

— Ну?..

— Я сказал, что он тоже. Раз он пошел к сборищу, то сам виноват, что ему досталось.

— Дальше!

— А директор Негенданк сказал, что они не преступники. И он велел мне, чтобы я этого больше не повторял.

— Ну?..

— Это все. Потом я вышел.

— Все? — спрашивает отец.— А ты не говорил директору, что о преступниках и расстреле сказал я?

Мальчик выжидающе смотрит на отца.

— Говорил? Отвечай! Я хочу это знать.

— Да,— тихо отвечает мальчик.

— Позволь тебя спросить, как это ты додумался распространять подобную ложь? Как тебе пришло в голову? Кто тебе велел рассказывать это?

— Никто.

— Кто это сказал? Я говорил?

— Да, папа.

Бац! Сильный мужчина, потеряв самообладание, бьет мальчика по лицу.

— Вот тебе!.. Я тебя проучу! Ишь ты, я говорил! Когда я это говорил?

Мальчик, закрыв лицо руками, молчит.

— Убери руки. Не притворяйся. Когда я это говорил?

— Тогда ночью. Маме.

— Вот тебе! Вот! Вот! Не говорил я этого! Никогда!

— Говорил! — кричит мальчик.

— Нет! Слышишь — нет!.. Анна, поди сюда.

Входит жена, бледная, дрожащая, заплаканная.

— Вот, полюбуйся-ка на своего сыночка. Своей преступной болтовней он губит мою карьеру. Этот изолгавшийся паршивец утверждает, будто ночью, после демонстрации, я сказал тебе, что крестьяне все преступники и заслуживают расстрела... Я говорил это, Анна?

Сын смотрит на мать умоляюще и очень серьезно.

Мать переводит взгляд с сына на мужа.— Нет,— нерешительно говорит она,— ты так не...

— Не виляй! Отвечай ясно: говорил я это? Да или нет?

— Нет,— отвечает мама.

— Вот видишь? Жалкий врун! На тебе! На! На!.. Не вмешивайся, Анна. Он заслужил это. Не хватай меня за руки, Анна, отойди!

— Нет, Фриц, нет. Не сейчас. Не надо сгоряча. Ведь он хотел тебя защитить, Фриц.

— Благодарю за такого заступника. Ничего себе защита — враньем... Сейчас же идем к директору Негенданку, и ты скажешь ему, что ты наврал. И смотри, не вздумай фокусничать!

Он хватает сына за руку и ведет по улицам к гимназии.

Но директор, оказывается, ушел домой.

Идут к директору. Взрослый человек, разгоряченный, взвинченный, тащит за собой ребенка.

Директор не принимает сейчас. Он обедает.

Директор должен их принять.

— Вот, господин директор, привел к вам сына. Я только сегодня узнал, как он бессовестно, чудовищно налгал вам. Ганс! Сейчас же попроси у господина директора прощения. Скажи: я солгал.

Директор, с салфеткой в руке, смущенно переступает с ноги на ногу.

— Господин старший инспектор, так не годится. Не надо так, сгоряча. Взгляните на ребенка. Его нужно щадить.

— Чего там, щадить! Извините, а меня кто пощадил?.. Ганс, скажи: господин директор, я солгал.

— Я солгал.

— Мой отец ничего не говорил о том, что крестьяне преступники.

— Мой отец ничего не говорил о том, что крестьяне преступники.

— Их не следует расстреливать.

— Их не следует расстреливать.

— Все это я наврал.

— Все это я наврал.

— Так... Конечно, господин директор сегодня еще не может тебя простить.

— Ну что вы, что вы. По моему мнению, даже...

— Нет. Никакой снисходительности. Прошу вас, накажите его построже. Наверное, придется перевести его в обычную школу. Для таких лгунов, как он, гимназия слишком шикарна...

— Дорогой господин старший инспектор, прошу вас, успокойтесь. Не надо горячиться. В таком деле надо все хорошенько обдумать... Лгун... Лгун... А ведь он еще ребенок. Фреркссен, ступай-ка в ту комнату.

— Нет. Пусть останется. Мы сейчас пойдем с ним к господину бургомистру Гарайсу. Там он тоже сознается во лжи. Ганс, бери фуражку, пошли...

— Это невозможно, господин старший инспектор. Да вы посмотрите на мальчика. Так я и думал! Обморок... Вставай, дитя мое... Да, тебе стало плохо. Вот, сейчас мы тебя уложим... Фрейлейн, стакан воды... Господин старший инспектор, пожалуй, будет лучше, если вы нанесете визит господину Гарайсу один. И пришлите сюда, пожалуйста, вашу жену. Она отведет мальчика... Нет, прошу вас, идите. У меня в самом деле нет для вас времени. Сейчас важнее мальчик, по крайней мере в данную минуту. Всего хорошего, господин старший инспектор.

Мысли мальчика путаются, в ослабевшем сознании беспрерывно вспыхивает одно и то же: отец лжет. Мама лжет. Отец лжет. Мама лжет.

Два дня спустя он прочтет в газетной витрине «Хроники», что старший инспектор полиции Фреркссен за неправильные действия временно отстранен от занимаемой должности.

А отец уже уедет. В отпуск.

■

В конференц-зале губернатора Темборнуса царит хорошее настроение. Даже очень хорошее.

Представители сельского и городского населения округа Штольпе сидят рядышком за длинным зеленым столом и мирно беседуют. В торце, за поперечным столом, восседает Темборнус со своим штабом. Сегодня губернатора не узнать — он любезно улыбается, реагирует на шутки, сам шутит, чувствуется, у этого человека счастливая рука, она все уладит.

Ему удалось то, что казалось безнадежным: собрать враждующих братьев из села и города за один стол.

Правда, городское управление Альтхольма представлено слабовато. Там, понятно, надулись и направили сюда лишь одного асессора Штайна — жест чисто формальный, еще бы, их бесит, что у губернского правления более легкая рука, чем у «товарища» Гарайса.

Ну ладно, и все ж таки город представлен: ремесленное сословие — обер-мастерами, розничная торговля — влиятельным господином Манцовом, фабриканты — их адвокатом.

А кто только не прибыл из сельской местности — не сосчитаешь. Тут и сельскохозяйственная палата, представленная аграрным советником, директора двух земледельческих училищ, два инспектора по семеноводству.

Тут и сельскохозяйственный центросоюз: два члена правления.

От районных крестьянских союзов сразу пять человек.

Луговодство и гидротехнические сооружения — двое.

Представлены сельские учителя, сельское духовенство, содержатели деревенских трактиров.

Да, асессор Майер проявил исключительную оперативность, даже в самых отдаленных уголках он высмотрел организации, которые можно было пригласить. Ну кто бы подумал о Союзе померанских птицеводов или о Союзе сельских домашних хозяек? Он!

А его доклад о юридических и законных основаниях, которыми руководствовалась полиция 26 июля,— это же образец осторожности, умеренности и блестящих формулировок.

Едва ли не лучше, едва ли не сильнее, чем тактический разбор и рассуждения полковника полиции Зенкпиля.

Ну и сам он, господин губернатор Темборнус, проанализировал внутриполитические предпосылки и последствия того дня, пожалуй, не без успеха.

Обсуждение прошло в высшей степени лояльно, никакого ожесточения, враждебности. Витражные окна в просторном конференц-зале распахнуты настежь, воздух и свет вливаются в зал сплошным потоком, можно сказать, весь мир вливается сюда, ведь здесь некоторым образом находишься на виду у всего мира. И готов ответить на любой вопрос, но все уже обсуждено до мельчайших деталей и никаких вопросов не возникло.

Сейчас решили сделать перерыв. Прежде чем перейти ко второму главному пункту повестки дня, устранению бойкота, господам участникам под предлогом антракта предоставили возможность обменяться мнениями.

И господа беседуют друг с другом...

Почетный обер-мастер цеха пекарей сидит рядом с суперинтендантом Шварцем.

— Все выглядит вполне миролюбиво, не правда ли, господин суперинтендант?

— Несомненно. В конце концов всегда побеждает мир. Сегодня все будет завершено.

Асессор Майер, тот просто изумлен: сам шеф, губернатор Темборнус, похлопывает его по плечу.

— Ну, вот видите, Майерхен, неплохо получилось!

Майеру не совсем ясно, что он должен видеть, однако он радостно улыбается.

— Не говорил я вам, что прусской администрации вполне можно работать и с вами? Почему всем юристам-евреям надо непременно становиться адвокатами? Мы можем вас использовать и в административном секторе.

Асессор Майер что-то лепечет.

— Смотрите,— вдруг заволновался Темборіус,— что там такое? Это с вашего ведома? Вы это разрешили?

— Нет, я — нет. Ничего не понимаю...

— Запретите! Запретите немедленно!

У двери в зал стоит мальчишка, обыкновенный мальчишка лет четырнадцати-пятнадцати, и раздает газеты.

Они, газеты эти, тщательно сложены втрое, заголовок стыдливо спрятан внутрь.

Асессор, охваченный страшным предчувствием, бросается к парнишке, бежит рысцой через конференц-зал, крича на ходу:

— Эй, вы, стойте! Кто вам позволил раздавать здесь газеты?

Парнишка, уже раздавший большую часть газет участникам совещания, настораживается, затем швыряет на пол оставшуюся в руках пачку и, с криком «Слава «Крестьянству»!» исчезает за дверью.

Асессор, нагнувшись, поднимает одну из газет (иначе нельзя, ведь все смотрят на него). И оказывается, что газеты столь тщательно сложили втрое отнюдь не для того, чтобы скрыть название «Бауэрншафт». На первой полосе, в средней колонке, жирно отчеркнуто красным какое-то «Открытое письмо». Майер видит в тексте фамилию Темборіус, читает дальше, его пробирает дрожь и прошибает пот.

Ах, ведь все они уже прочитали это злосчастное письмо, лишь его начальник, губернатор Темборіус, стоит там одинешенек, чуть ли не в изоляции, и, нахмурившись, смотрит сюда.

Сейчас шеф позовет его.

Тяжело передвигая ноги, асессор Майер направляется к шефу. Однажды асессор бегал здесь, по всему зданию, когда должна была взорваться бомба. Идти к шефу теперь, сунуть ему газету куда труднее.

Он кладет перед ним газету.

— Что такое? Читать газету? Сейчас?

Но взгляд его уже прикован, и он читает.

Асессор Майер стоит на полшага сзади в ожидании. Внезапно рассмеявшись, губернатор с едкой иронией замечает:

— Я — еврейский представитель? Ну, тут уж я опять обязан вам, господин асессор.

Он аккуратно складывает газету.

— Прошу вас, господа, занять свои места. Продолжим совещание.

Господа следуют приглашению. Большинство стыдливо прячет газеты в карманы, лишь немногие открыто кладут их перед собой на стол.

— Господа! Высокоуважаемые участники совещания! В наши столь благоуспешно начавшиеся и протекавшие в духе примирения переговоры внесен диссонанс. Некая непрошеная сторона, которую надлежит обнаружить и строго наказать, распространила здесь ежедневное издание, листок, г-м... короче «Бауэрншафт».

Я видел газету в руках у большинства присутствующих. Тем не менее, дабы проиллюстрировать, каким духом проникнуто это объединение «Крестьянство», сопротивляющееся всякой государственной власти, дабы разоблачить тех, кто единственно повинен в событиях 26 июля, я все же склонен зачитать эту мерзкую писанину публично... Господин асессор, прошу вас!

— «Открытое письмо. Храбрый фольксгеноссе Темборіус!

Вы пригласили нас на обсуждение событий в Альтхольме. Полицейскую расправу вы хотите перевести путем переговоров в спокойное русло словесного фехтования, чтобы после штормового прибоя наступило всеобщее успокоение.

Эта тактика, присущая еврейской системе эксплуатации, выдающимся представителем которой вы являетесь, нам известна. Ваше происхождение дает вам особое право представлять эту систему. Ваши холуи резиновой дубинкой разукрасили синими орденами свободной Республики налогоплательщиков, создающих материальные ценности. Вместо того чтобы наказать настоящих виновников, вы посылаете их в отпуск для поправки здоровья. Жаль, что не в Иерихон или Иерусалим — навсегда.

Что вы, собственно, хотите? Вы, со всей вашей кликой, для нас вообще не существуете! Разоренный и попранный вами народ отказывается сесть за один стол со своими врагами.

Вы, господин Темборіус, сумеете помочь нам не переговорами, а только тем, что исчезнете со всем вашим административным аппаратом, и чем скорее, тем лучше! Оседлый народ сам сумеет помочь себе.

Кавалеры синего ордена от Резиновой Дубинки.
«Крестьянство».

Асессор Майер умолк. Мертвая тишина.

Темборіус поднимается.

— Господа, мы выслушали это. Не сомневаюсь, все слушали с крайним отвращением. Думаю, мы продолжим сейчас наши переговоры. Итак, переходим к пункту номер два повестки дня: устранение бойкота.

Прежде чем администрация внесет свои предложения, хотелось бы услышать мнения собравшихся. Прошу высказываться. Пожалуйста, господин... ах, да, правильно. Господин аграрный советник Пеплов!

— Прошу извинения. В данный момент у меня предложений нет. Но вот в связи с только что зачитанным письмом хочу спросить: есть ли здесь, среди нас, представители «Крестьянства»?

Темборіус негромко, с некоторым раздражением рассмеялся:

— Господа, вы же все представляете сельское хозяйство! Я вижу здесь по меньшей мере двадцать человек, которые с полным правом могут назвать себя представителями сельского хозяйства.

Аграрный советник Пеплов упорствует:

— Извините, господин губернатор, но это совершенно разные вещи — «Крестьянство» и сельское хозяйство. «Крестьянство» — в смысле движения. Так есть ли здесь представители «Крестьянства»?

Его вопрос обращен не к губернатору, он оглядывает ряды сидящих. Все смотрят на него, но никто не кивает.

Пеплов разводит руками: — В таком случае, господа, я просто не знаю, что мы тут должны решать. Простите, но бойкот объявили не мы, и не нам его отменять.

— Господа! Многоуважаемые господа! — восклицает губернатор.— Мы сбиваемся на ложный путь. Разумеется: бойкот объявили не вы, это сделали люди, которых мне не хотелось бы здесь видеть. Но ведь вы же занимаете авторитетное положение в сельском хозяйстве, вы — предводители. Если вы скажете: прекратить бойкот, то деревня послушается вас, и бойкот будет прекращен. Вот чего мы хотим. Решения столь авторитетных представителей, как вы, против бойкота.

— Сожалею,— говорит аграрный советник Пеплов,— но на это я не уполномочен нашей палатой. Я здесь просто как наблюдатель.

— Я тоже.

— И я.

— Мы также.

— Я от «Крестьянства»,— говорит, поднимаясь, неуклюжий мужчина.

— Ну вот!

— Что же молчали?

— Значит, есть представитель.

— ...Дайте же сказать, люди! Меня пригласили сюда как представителя крестьянского союза округа Штольпе. Вот почему я здесь. Но я состою также в «Крестьянстве». Я сочувствую движению, то есть оно мне по душе, это движение. И я могу только сказать, господа, что нашему окружному союзу плевать на то, что там у «Крестьянства» с Альтхольмом. И нечего нам тут это обсуждать. Извините меня за грубость, господин губернатор, но господина губернатора это дело тоже не касается. Пусть «Крестьянство» и альтхольмцы сами между собой разберутся. Если бы хоть Гарайс был, а то ведь тут ни одного человека, кого это как-то касается. Вот что я хотел сказать. Извините уж.

Губернатор стоит, оцепенев.

— Благодарю предыдущего оратора за его поучения насчет моих обязанностей. Исполнить мой долг мне могут повелеть лишь вышестоящее начальство — министер-

ство внутренних дел — и моя совесть. И все же мне хочется задать предыдущему оратору кое-какие вопросы. Вы были двадцать шестого июля в Альтхольме?

— Так точно. Был.

— И принимали также участие в распущенном собрании?

— Принимал, господин губернатор.

— Так... А что вы скажете по поводу письма, которое здесь было зачитано? Вы как, согласны с ним?

— Ну что вам сказать, господин губернатор... Я же не писал его, верно? Малость резковато, а? Но вот я заметил, господин губернатор, что вы очень обходительный человек...

— Благодарю. Благодарю. Очень лестно.

— Да, это так. Обходительный. Только вот, господин губернатор, не могли бы вы заняться тем, что вам здесь положено делать? Не знаю, как бы это назвать... ведь у вас тут столько книг, документов...

Он неуверенно оглядывает зал.

— ...Да. Так вот. чуть не забыл: может, вы дадите нам, крестьянам, покой? Ведь мы никого не убиваем, не грабим, мы не распутничаем — так неужто губернские власти не могут оставить нас в покое? У вас тут такой красивый каменный дом...

— Спасибо! Спасибо! Весьма благодарен, весьма! Прошу вас, садитесь, садитесь. Весьма благодарен! Поучения...

— Ну, тогда я пошел. Вы идете?

Встают трое, вероятно его приятели, товарищи по окружному союзу. А когда они выходят из дверей, их уже восемь... десять... двенадцать.

Губернатор как-то беспомощно смотрит им вслед:

— Я полагаю, мы продолжим наши переговоры... Ну что там еще, господин аграрный советник?...

— Извините, что опять вас перебиваю, господин губернатор. Мне не хотелось бы уйти, не поблагодарив вас, как эти крестьяне. Все мы, господин губернатор, понимаем и уважаем ваши благие намерения. Примирение — это хорошо. Но час для него, пожалуй, еще не наступил. Надо обождать. Еще в альтхольмской больнице лежат раненые. Еще крестьянин не оправился от нанесенного ему удара. Может, нанесенного и по праву, хотя именно ваше решение, господин губернатор,— отстранить от должности руководителя той полицейской акции — как раз не говорит в пользу этого.

Во всяком случае еще рано. Господин губернатор, все мы, сидящие за этим столом, как представители сельского хозяйства, не можем сказать «да» и не можем сказать «нет». Мы с глубоким сожалением отмечаем, что между городом и деревней вновь пролегла трещина. Мы надеемся, что время и ваши усилия наведут мостки через нее. Но пока еще рано.

Прервите, господин губернатор, эти бесперспективные переговоры.

Губернатор медленно говорит:

— Не понимаю, господа. Вы прибыли сюда, обсуждение шло хорошо, настроение было отменным. Переговоры близились к успешному завершению. Внезапно появляется это развязное, отвратительное письмо «Крестьянства», и все обращаются в паническое бегство. Что это значит? Ну что такое это «Крестьянство»? Вы же испугались призрака. Примите, на благо нашей губернии, решение, которое полчаса назад вы без околичностей одобрили, решение о том, что сельскохозяйственные организации порицают бойкот,— и все будет в порядке.

Аграрный советник отвечает, опустив голову:

— Хорошо. Я буду вполне откровенным. Полчаса назад я, возможно, согласился бы с этим решением. Но, прочитав письмо «Крестьянства», я с ужасом подумал: куда ты лезешь? Твое ли это дело?

Не придирайтесь к безобразной форме письма, которое составил какой-нибудь журналист. Я говорю «составил», потому что выношено и прочувствовано было оно в сердцах тысяч крестьян. Они взволнованы, они обижены, они оскорблены. И никакие решения тут не помогут, поможет только время. И очень осторожная, очень твердая рука.

Господин губернатор, мы надеемся, что ваша рука окажется такой. И вдобавок вы проявите терпение.

Аграрный советник Пеплов, толстый седой мужчина с багровым лицом, некоторое время стоит, опустив голову. Затем покидает зал. Вслед за ним уходят еще четверо.

Губернатор улыбается. Улыбка растерянная.

— Господа, вот видите...— Он делает неопределенное движение рукой.— Я вам охотно помог бы, господа альтхольмцы. Но пока что я действительно не вижу никакого выхода.— Скороговоркой: — Совещание окончено.

Вечному ассистенту сыскной полиции Пардуцке поручили допросить подследственного заключенного Хеннинга.

В больнице он обнаруживает — и не впервые,— что надзиратель, который стережет Хеннинга, сидит не в коридоре у дверей, как положено, а в палате арестованного. Однако «кровавый пес» Пардуцке в виде исключения не устраивает нагоняя провинившемуся, а лишь командует:

— Марш отсюда, Грун. Я пришел по служебному делу.

— Не заносись, не заносись.— Желтая бородка Груна сердито затряслась.— Какая там еще может быть служба в этой республике!

Пардуцке выпроваживает надзирателя за дверь: — Нам ты больше не нужен.

Хеннинг садится у окна. Выглядит он вполне здоровым и бодрым, и лишь рука на перевязи свидетельствует, что перед нами «прославленный калека».

— Присаживайтесь, Пардуцке. Значит, опять собираетесь меня допрашивать?

— Собираюсь. Должен. Вот сигареты.— С хмурым видом он кладет на стол стоштучную пачку.

Хеннинг разглядывает надпись на пачке.

— Брак. Продаже не подлежит... Скажите, а почему это уголовная полиция во всех немецких городах угощает, будто сговорившись, только бракованными сигаретами?

— Стало быть, вы все-таки имели дело с уголовкой и в других немецких городах?.. Ну ладно, я ничего не слышал, допрос еще не начался... Почему бракованные? Господи, ну надо же табачным фабрикам куда-то девать свой брак. Вот они и жертвуют его полиции как приманку для жуликов.

— Спасибо,— говорит Хеннинг.— Пожалуй, спрячьте их обратно. У меня сигарет полный шкаф.

Пардуцке достает из кармана служебный блокнот.

— Приступаю к допросу, господин Хеннинг.

— Во-первых, как положено, я требую, чтобы мое дело вел следователь.

— Советую подать заявление... Итак, мне сегодня поручено допросить вас...

Хеннинг монотонно: — Заявляю протест против того, что предварительное расследование ведется полицией. Я дам показания только судебному следователю. Давать показания полиции отказываюсь.

— Аминь,— говорит Пардуцке.— И не надоело вам, господин Хеннинг?

— Наш долг никогда не может нам надоесть,— назидательно отвечает Хеннинг.

— Перехожу к допросу.— Пардуцке заглядывает в записи.

— Еще раз предупреждаю,— говорит Хеннинг,— что никаких показаний давать не буду.

— Скажите,— спрашивает Пардуцке и смотрит, моргая, поверх пенсне с черной дужкой,— Георг Хеннинг — ваши настоящее имя и фамилия?

— Господи,— Хеннинг даже обрадовался,— наконец-то сменили пластинку после бесконечного двадцать шестого июля... Впрочем, показаний не даю.

— А вы не носили прежде таких имен: Георг Хансен, лейтенант Парсенов, старший лейтенант Хингст?

— Смотрите-ка, смотрите-ка,— чело Хеннинга мрачнеет,— вот это да... Отказываюсь давать показания.

— Вы не были в Прибалтике в отряде «Гамбург» [1]?

— Отказываюсь...

— А в бригаде Эрхардта [2] не состояли?

— Отказываюсь...

---

[1] Отряд «Гамбург» — одно из путчистских формирований.

[2] Бригада Эрхардта — морская бригада рейхсвера, принимавшая участие в реакционном капповском путче (март 1920 г.), направленном против республики.

— Вы не числились в гвардейской конно-стрелковой дивизии и не были при штабе в отеле «Эдем»[1]?

— Отказываюсь...

— Вы не участвовали в налете на казарму рейхсвера в Гемюндене?

— Отказываюсь...

— Откуда у вас средства к существованию?

— Отказываюсь...

— Назовите крестьян, которым вы за последние полгода продали машины.

— Отказываюсь давать показания.

— Где вы делали флаг «Крестьянства»?

— Отказываюсь...

— Кто снабдил вас материалом для изготовления флага?

— Кто?.. Что?.. Откуда?.. Почему?.. Когда?.. Отказываюсь... Отказываюсь... Отказываюсь...

— Так-с, на сегодня все. Будете подписывать протокол, фиксирующий, что вы отказались давать показания?

— Подписывать отказываюсь.

■

— Пикбуш,— обращается Гарайс к секретарю,— когда я уеду, держите мой кабинет на замке. Во время уборки будьте здесь. Поняли?

— Так точно.

— Переверните все. Вытряхните стол, иногда бумажка застревает между ящиками. Просмотрите каждую папку, которая побывала в кабинете за последние месяцы, пока не найдете секретный приказ.

— Все это я уже сделал.

— Так проделайте еще раз, и тщательнее. Не воруют же здесь документы, а?

— Крестьяне, понимаете...

— Чушь. Крестьяне не воруют деловых бумаг. Ни один крестьянин за всю свою жизнь не поймет, что замаранная бумага может быть ценнее чистой. Итак, вы найдете приказ.

Пикбуш пожимает плечами.

— Найдете! Най-де-те!! Привет, я пошел.

— К оберу?

— Уж я ему задам,— шепчет толстяк, вращая глазами.

Но пока он с ним, с обер-бургомистром Нидердалем, как шелковый.

Нидердаль — мягкий, вкрадчивый человек и вместе с тем несколько желчный (во всех смыслах) и нервный. Улыбается молча, говорит почти шепотом, ему хотелось бы вершить судьбами города совершенно незаметно.

И рядом с деятельным, шумным Гарайсом он добился лишь того, что его совершенно не замечают; вершить же судьбами города ему пока не удается.

Гарайс кратко докладывает о состоянии разных дел. Обер молча слушает, ограничиваясь редкими вопросами:

— Соответствующий документ имеется, не так ли?..

— Это зафиксировано, не так ли?..

На что Гарайс спокойно ответствует: — А как же.

— Что касается полицейского управления,— продолжает Гарайс,— то им в мое отсутствие, как обычно, занимался советник Рёстель. Здесь ничего нового. Старший инспектор Фреркссен в курсе всех дел.

— Фреркссен уже не в отпуске? — шепчет Нидердаль.

— Завтра утром он выходит на службу,— беззаботно улыбается Гарайс.

— А не было бы в интересах всеобщего успокоения оставить его в отпуске до окончания процесса?

— В интересах авторитета полицейского управления надо, чтобы Фреркссен снова появился.

— Но ведь ему нельзя нести оперативную службу.

[1] Отель «Эдем» — отель в Берлине, где размещался штаб контрреволюционной дивизии, офицеры которой злодейски убили К. Либкнехта и Р. Люксембург (январь 1919 г.)

— Можно. Решением министра внутренних дел распоряжение губернатора отменено.

Обер-бургомистр смотрит на бургомистра. Даже белки нидердалевских глаз пожелтели.

Внезапно Нидердаль вскрикивает. Его белые ручки, покрытые набухшими синими жилами, высунувшись из-под безукоризненных манжет, барабанят по столу.

— Документ! Документ! — кричит он.— Где порядок делопроизводства? Ход по инстанциям? Почему мне не представили документ?

— Никакого документа еще нет,— лениво говорит Гарайс.— Мне сообщили об этом сегодня из министерства внутренних дел по телефону. Решение поступит завтра утром с почтой.

— По телефону! Это не делопроизводство. Все распоряжения поступают сначала к начальнику канцелярии. Затем ко мне. Потом к вам... Потом к вам, господин Гарайс. Только потом!

— Телефон — пустой звук. По телефону — недействительно. Вам может позвонить любой шутник. И вы уже сообщили Фреркссну?

— Сообщил.

— Нельзя же так. Это невозможно. Ну что это такое? Куда нас заведут подобные методы?.. А что губернатор?

— Полагаю, что поперхнется,— сухо говорит Гарайс, созерцая свою жертву.

— Ваша политика изолирует нас. Альтхольм в одиночестве. Что такое министр? Временное лицо. Хотите делать муниципальную политику, опираясь на министра? Штольпе, Штольпе — вот где наша опора.

— Передать ваши соображения министру? — жестко говорит Гарайс взволновавшемуся коллеге.

Обер-бургомистр мгновенно умолкает. Развернув белый носовой платок, он осушает лицо.

— Извините, господин коллега! — говорит он, появившись снова из-под платка.— Понимаете, нервы, желчь. Я больной человек. Заботы...

— Заботы предоставьте мне. У меня спина шире.

— Да, да. Вы здоровы. Завидую... Так полагаете, ответ министра придет завтра?

— Непременно.

— Ах, какое недовольство это вызовет в Штольпе! Мы могли бы предоставить господину Фреркссну административную работу. Назначить начальником канцелярии.

— Он вполне годен как полицейский.

— Но общественное недовольство... Надо приносить жертвы.

— На сей раз нет. Я дам в прессу короткую заметку о его назначении.

— А без этого нельзя? Все и так поймут, когда увидят его в форме.

— О его смещении было в прессе, значит, надо и о назначении.

— Но не раньше, чем придет бумага от министра.

— Ну хорошо, скажу газетчикам, чтобы не печатали до послезавтра.

— Я предпочел бы сам передать эту заметку прессе, когда придет бумага.

— Но сразу же, как только придет, господин коллега,— соглашается Гарайс.

На следующее утро обер-бургомистр Нидердаль первым делом звонит губернатору:

— Да, подтверждение министерства сегодня действительно поступило.

— У нас еще ничего нет. Я считаю это... Да, господин Нидердаль, вот каковы наши друзья, вот как ныне заботятся об авторитете властей.

— Господин губернатор, видели бы, как лоснился Гарайс от удовольствия

— Ну, в конечном счете решение господина министра ничего не значит, судебный приговор на процессе — вот что решает.

— Но если приговор будет против полиции, то, следовательно, он будет за крестьян!

— Разумеется. Но он может быть одновременно против крестьян и против полиции...

— Конечно, конечно... Ну, какой-нибудь выход найдется... А как быть с заметкой для прессы?

— Какой заметкой? Ах, насчет Фреркссна? Разумеется, в мусорную корзинку. Не станем же мы еще и оповещать всех об этом!

— И все же обращаю ваше внимание, господин губернатор, на то, что другая сторона, возможно, позаботилась заранее...

— Позаботилась о чем?

— Информировать прессу неофициально.

— Так позвоните в эти газетки. Думаю, что они уже сделают вам эту любезность.

— Да. Конечно. Вне сомнения.

— Говорят из секретариата обер-бургомистра Нидердаля. Господин обер-бургомистр просит к телефону господина редактора Штуффа...

— Сам? Минутку, соединяю.

— Да, дорогой господин Штуфф. Доброе утро. Вы, как опытный журналист, наверное, уже проведали, что наш поверженный старший инспектор с сего дня снова разгуливает в мундире... Не правда ли? Так я и думал... Правильно, по решению господина министра, но решение это еще не окончательное, последнее слово скажет суд в октябре... Нет, вне сомнения... Определенная сторона — думаю, что мне вам не нужно объяснять, какая именно,— естественно, заинтересована в том, чтобы преувеличить значение распоряжения министра... Нет, мы, да и вы прежде всего, не заинтересованы в этом... Да, пора уже водворить спокойствие... Значит, я полагаюсь на вас, вы не напечатаете. Ваш коллега из «Нахрихтен» уже дал на это согласие. Весьма вам благодарен. Всего хорошего, господин Штуфф!

Штуфф еще несколько секунд прислушивается, не опуская трубки. Затем кладет ее на рычаг и удовлетворенно улыбается.

«Ты уже дал согласие, приятель Хайнсиус? — думает он.— Опять хвостом виляешь? Да-да, нет-нет... Хороший ты человек, Нидердаль, но уж больно оглядчив».

— Фриц! — кричит он во всю глотку.

Появляется ученик наборщика.

— Фриц, заметка о Фреркссене вылетает из местной рубрики. Рецензия на органный концерт передвигается с первого на второе место. Скажи там, что я напишу сейчас о Фреркссене целую колонку. Минут через десять зайдешь.

«Заголовок,— размышляет Штуфф.— Вся соль в заголовке. Ведь, в сущности, мне-то ничего не известно. Что, если так: «Серьезные разногласия между министерством внутренних дел и губернатором...»?

Вяло.

Или: «Старший инспектор полиции Фреркссен смещен губернатором, восстановлен министром».

Слишком длинно. Ну, Штуфф, три слова! Без коньяка не получится.

В рюмке он нашел заголовок:

«Министр одобряет полицейский террор».

И подзаголовок:

«Крестьяне бесправны».

Штуфф ухмыляется.

— Послушайте, фрейлейн Хайнце! Если мне будут звонить после полудня: я уехал. Я в отпуске. В ближайшем году меня нет.

Штуфф сидит в ресторане «Тухер», в своем любимом уголке, и пьет.

К нему подходит машинист Тинельт: — Зря ты это сделал, Штуфф.

— Что именно?

— Да статья твоя сегодня. Ведь стало уже хорошо, спокойно.

— С каких это пор «Стальной шлем» за спокойствие?

— Иногда надо уметь и помолчать. Дела-то ведь плохи.

— Ладно, в следующий раз помолчу.

Подходит текстильщик Браун: — Так вот вы где, господин Штуфф! Мне поручено выразить вам недовольство от имени розничной торговли Альтхольма. Вы обязаны теперь поддерживать спокойствие.

— Я преспокойно пью пиво.

— Ведь всюду уже стало так тихо, мирно. Вы обязаны считаться с коммерческой ситуацией.

— Считаюсь, считаюсь. Все свои деньги оставляю в кабаке.

— С вами невозможно разговаривать, господин Штуфф — Тон Брауна становится язвительным.— Скоро, очень скоро это скажется на количестве подписчиков.

Подходит официант: — Все ругают вашу статью. А по-моему, она хороша.

— Чего хорошего? Дрянь.

— Нет, здорово читается.

— Франц, я же все равно не дам вам больше на чай ни одного пфеннига. Так что можете не подлизываться.

— Да нет, господин Штуфф, и не собираюсь. Мне она в самом деле нравится. Ведь люди-то уже перестали толковать о бойкоте, заговорили о другом. А сегодня вдруг повсюду загалдели: крестьяне да крестьяне.

— Ну и что?

— А то, что они злятся, когда говорят об этом.

— Почему бы им и не позлиться разок? Мне каждый день приходится злиться.

— Вы-то привыкли, господин Штуфф. Посмотрели бы, сколько водки нынче пьют. Когда люди злы, они больше на водку налегают, чем на пиво.

— Я с каждой порцией пива пью рюмку водки. А то и две.

— Вот о том я и толкую. Вы уже привычный, господин Штуфф. А люди еще без привычки. Им покоя хочется.

— Ну ладно, Франц, оставь и меня в покое.

— Слушаюсь, господин Штуфф. Еще водочки? Сию минуту!

— Кажется,— с удовлетворением говорит Штуфф,— я тяжко ранил психику всего Альтхольма.

■

Нацисты обычно устраивают свои собрания в ресторане «Тухер», что на Рыночной площади; около восьми вечера Тредуп и направляется туда.

На политическое собрание он идет впервые, до сих пор Штуфф посылал его только в кино либо на еженедельные торги. Неторопливо шагая по темным улицам, Тредуп теряется в догадках: умышленно ли отправил его Штуфф к национал-социалистам или же просто поленился пойти сам?

Во всяком случае, завтра первое октября, день, когда Штуфф собирался увольняться, а также день начала судебного процесса.

Тредуп сворачивает на Рыночную площадь, здесь на него обрушивается гул огромной толпы, крики, хриплый, неистовый голос какого-то оратора. Тредуп прибавляет шаг, взяв курс на другой конец площади, где расположен «Тухер».

Пробраться через толпу нелегко, вся площадь заполнена альтхольмскими зеваками. Но проезжая часть свободна, полиция ее расчистила. Тредуп устремляется к ближайшему полицейскому:

— Господин вахмистр! Тредуп, из «Хроники». Можно пройти? Я замещаю господина Штуффа.

Через двадцать шагов — второй вахмистр, Тредуп повторяет свой припев и следует дальше.

Дуговые лампы освещают бесконечное множество людей, кажется, полгорода толпится здесь и слушает хриплый рев. Тредуп замечает несколько красных знамен.

Кто-то из толпы окликает его: — Эй! Господин Тредуп!

Это его домовладелец, зеленщик со Штольперштрассе.

— Да? Я спешу, я корреспондент «Хроники».

— Вот и пропесочь полицию как следует! Это же стыд и срам! Это же невиданный позор!

— Почему позор? Что здесь вообще происходит?

— Да кто его знает. Но вот что коммунистам позволяют открыто выступать на Рыночной площади с поджигательскими речами...

— А-а... Извините, мне надо идти...

— Всыпьте полиции! — несется ему вслед.

Еще двадцать шагов — еще один полицейский, и Тредуп почти у цели. Здесь, перед рестораном, публику оттеснили с тротуара, на нем пусто и светло. В середине проезжей части сгрудилась кучка полицейских; Тредуп видит Фрерксена, нескольких сотрудников уголовного розыска.

У входа в ресторан стоят двое юнцов в форме гитлерюгенда, у них нарукавные повязки со свастикой. Оба бледные, с красными рубцами на лицах; у одного юнца со лба течет кровь, он поминутно вытирает ее носовым платком.

Часть площади напротив ресторана, у деревьев, заполнена коммунистами. На перевернутой тачке стоит их вожак Маттиз и держит речь.

— Что тут происходит? Что случилось? — накидывается Тредуп на одного из молодых нацистов.

— А кто вы такой? — пренебрежительно спрашивает тот.

— Тредуп из «Хроники». Пресса. Господин Штуфф не смог...

При имени Штуффа лица у обоих светлеют.

— Да, если б это видел господин Штуфф, уж он-то задал бы полиции! Позор...

— Почему позор? Все говорят «позор, позор», а в чем дело?..

— Слушайте: сбор назначили на восемь. Наши, человек двадцать, явились уже без четверти. Вдруг видим, подходят коммунисты, человек триста, с фанфарами. Останавливаются возле «Тухера». Их вожак чего-то говорит...

— Он крикнул: бей нацистов! — перебивает второй юнец.

— Они, значит, кинулись все по коридору, к залу. Слышим, вдруг страшный топот, ничего не понимаем. Мы-то с товарищем — вот с ним — стояли у двери в зал, собирали входную плату... Ну, подходит первый, я ему говорю: «Двадцать пять пфеннигов», а он как даст кулаком по тарелке, снизу, все деньги и разлетелись. Я ему в челюсть. Ну, тут на меня десяток их навалилось. Когда я очухался, вся их банда уже в зале горланила...

— Мне тоже досталось...

— Ну? А дальше?

— Всех наших, кто был в зале, побили. Трем или четырем удалось удрать через сцену, они и позвонили в ратушу. Явилась полиция. Как только она вошла в зал, коммунисты вышли через другую дверь, собрались вон там, у деревьев, и вот проводят свое собрание.

Юнец глотает комок. — Под защитой полиции! — с яростью восклицает он.

— А вы где заседаете? В зале? — спрашивает Тредуп.

— Кому же там заседать? Сами видите, полиция все оцепила, никому к нам не пройти! Да и бургомистр запретил наше собрание.

— Запретил?!

— Да. Уму непостижимо, не правда ли? Тем бандитам можно, им ничего не будет. А нам...

— Извините, одну минутку,— перебивает его Тредуп. — Сейчас все выясню, свяжусь и с бургомистром... Ваше собрание обязаны разрешить...

Тредуп кидается к Фреркссну:

— Господин старший инспектор, не объясните ли мне... Я представляю «Хронику» вместо господина Штуффа. Ничего не могу понять...

Старший инспектор Фреркссн учтиво прикладывает два пальца к козырьку: — Добрый вечер, господин Тредуп. Вы представляете «Хронику»? Это кстати, значит, можем надеяться на беспристрастное освещение...

Ситуация ясна. Там... национал-социалисты. Здесь... коммунисты. Посередке мы, полиция. Не даем им сойтись и передраться.

— Но коммунисты совершили налет, как я слышал?

— Это еще не выяснено. А производить расследование мы сейчас, естественно, не можем.

— Однако собрание нацистов запрещено?

— Только временно. Может, еще на четверть часа. В общем, мы слишком слабы, господин Тредуп. У меня здесь тридцать человек. Что я могу сделать? С минуты на минуту прибудет шупо из Штольпе. Тогда мы распустим коммунистов и разрешим собрание нацистов.

Он любезно смотрит на Тредупа.

Тот повержен: — Думаю, это совершенно правильно. Конечно, с тридцатью человеками вы не можете...

— Исключено.

— Вы не скажете, где сейчас господин бургомистр? Возможно, он даст мне какие-либо указания?

— Господин бургомистр в караульном помещении, в ратуше,— четко отвечает Фреркссен.

— Как вы полагаете, стоит мне к нему сходить?

— О, почему бы нет? — сдержанно говорит Фреркссен. — Конечно, сходите. А сейчас прошу меня извинить: служба.

И старший инспектор опять начинает мерно прохаживаться посреди проезжей части, точно посредине двух враждующих партий.

В вестибюле ратуши тускло светится единственная лампочка.

Тредуп, напрягая зрение, находит дверь со знакомой дощечкой: «Полицейский участок. Вход воспрещен».

Он стучит. Никто не отзывается.

Стучит второй раз. Опять тишина.

Он осторожно открывает дверь.

В помещении тоже тускло, пыльно, пусто. Но Гарайс здесь. Он сидит на столе, упершись ногами в койку, в сером драповом пальто и низко надвинутой на лоб шляпе.

Перед ним стоит какой-то человек, по виду рабочий, и, энергично жестикулируя, быстро говорит.

Гарайс, подняв голову, мельком оглядывает газетчика.

— А, господин Тредуп, чем обязан? Я занят. — И, возвращаясь к прерванному разговору, продолжает: — Пойми, товарищ, ну что я могу поделать? Не бросаться же мне с горсточкой моих людишек на коммунистов.

«Рабочий» сердится: — Партия тебе этого не простит, товарищ Гарайс, недовольство тобой в партии растет. Куда это годится? Ты позволяешь просоветским элементам устраивать митинг на Рыночной площади, да еще под нашей защитой.

— Нашей защитой... У нас мало сил. Как только прибудет шупо, их прогонят.

— На три тысячи крестьян ты, однако, со своей горсточкой полез. А сейчас вдруг слишком слабый стал. Ни один социал-демократ не поймет тебя никогда.

— Разумный поймет. Желаете, чтобы за двадцать шестым июля последовало тридцатое сентября?

— Ты хотя бы Маттиза арестуешь сегодня?

— Сначала надо хотя бы выслушать от них нескольких человек. То, что рассказывают нацисты, еще не вся правда.

— Ты всегда думаешь о других, товарищ Гарайс, только не о партии.

— Я думаю,— отвечает Гарайс,— о других и о партии.

— Вот-вот! Хочешь угодить и тем и этим.

— Хочу поступать правильно. Поэтому обязан думать и о тех и об этих.

— Во всяком случае, собрание нацистов останется под запретом?

— Нет-нет.— И еще раз, подчеркивая: — Нет. Как только прибудет шупо, я отменю запрет.

— Товарищ Гарайс...

— Так что у вас, господин Тредуп?

— Я хотел спросить... Я замещаю господина Штуффа... Нет ли у вас указаний для меня?

— Штуффа? — со злым видом спрашивает рабочий.— Он что, из «Хроники»?

— Господин Тредуп, из «Хроники»... господин Гайер, член муниципалитета,— представляет их друг другу Гарайс.

— И ты позволил, чтобы он слушал нас...?!

— Он наш. Член нашей партии. Очень хорошо, что он присутствовал при разговоре.

— Так точно. Я, право, не знаю, господин бургомистр, но... люди считают, что полиция должна принять меры...

— Вот слышишь! — говорит Гайер.

— Какие меры? — спрашивает бургомистр, но тут звонит телефон.

Он снимает трубку, слушает, отвечает, благодарит:

— Через две минуты будет шупо. Они уже въезжают в Альтхольм. Прошу меня извинить...

Все трое покидают помещение.

Едва они вышли на высокое крыльцо, как до их слуха донеслись далекие гудки автомашин и шум моторов.

Народу на площади заметно прибавилось, толпа кипит.

Шум автомашин приближается.

— Откуда? — восклицает вдруг Гарайс.— Оттуда?! Черт возьми, так ведь это не шупо, это нацисты!

Подлетают три мотоцикла, на каждом по два человека в форме штурмовиков. У ратуши они сбавляют скорость и, беспрерывно гудя, врезаются в расступающуюся толпу.

За ними появляются грузовики, в каждом по пятьдесят — шестьдесят нацистов, и над каждым кузовом развевается знамя со свастикой.

Молодые люди в грузовиках стоят навытяжку, по-военному зорко всматриваясь в толпу...

— Если сейчас не подоспеет шупо,— говорит Гарайс,— то через три минуты начнется бойня, будут трупы.

Тем временем в другом конце площади, напротив «Тухера», оратор закончил свою речь призывом, встретившим шумное одобрение. Но тут раздается чей-то пронзительный голос. И вся масса коммунистов лавиной устремляется на свободную проезжую часть. Сбитые с ног полицейские исчезают в водовороте. В общем реве смешиваются крики «ура», «долой», «хайль Гитлер», звуки фанфар, красные знамена, флаги со свастикой.

Гарайс, схватив Тредупа за руку, стискивает ее словно клещами.

— Шупо! — стонет он.— Шупо!!

Но вот фанфары заиграли маршевую мелодию, звучит песня.

Коммунисты построились по четверо в ряд, взметнулись красные знамена, колонна двинулась...

Нацисты соскакивают с грузовиков. Там тоже раздаются команды, там тоже выстраиваются шеренгой в четыре ряда перед «Тухером», лицом к коммунистам...

— Ну вот и шупо! — восклицает Гарайс с облегчением.

Те, как видно, выгрузились, не доезжая площади; двумя длинными цепями шуповцы вклиниваются между гитлеровцами и коммунистами, между коммунистами и публикой, разделяют врагов...

Но колонна КПГ уже на марше.

Трубят фанфары, верещат дудки, демонстранты движутся к ратуше.

Они отходят в полнейшем порядке, с сияющими лицами: их собранию не успели помешать.

■

Перед большим школьным гимнастическим залом выстроились шуповцы. На улице кучками стоят любопытные.

Тредуп подлетает только в четверть десятого и, несмотря на опоздание, надеется занять удобное место за столом прессы.

Он устремляется к ближайшему шуповцу:

— Тредуп, редактор из «Хроники». Вот мое удостоверение. Уже началось? Почему здесь шупо, что-нибудь случилось, господин вахмистр?

— Вон стоит старший лейтенант, пожалуйста, к нему.

Тредуп знакомится со старшим лейтенантом Врэдэ. Нет, еще не начиналось... Нет, здесь полсотни, затребованные судом... Нет, разумеется, по согласованию с управлением полиции... Да, останутся до конца процесса... Люди размещены в гостиницах.

Да, он просил бы господина редактора об этом не упоминать. Желательно.

Тредуп морщит лоб.

Иначе сразу пойдут разговоры о роскоши, расточительности, а ведь других квартир в Альтхольме не нашлось.

Тредуп обещает не упоминать. Однако про себя решает действовать по собственному усмотрению. Полсотни шуповцев в гостиницах? Вот это да!

Он поспешно направляется в зал.

После того, как убрали гимнастические снаряды, получилось вполне пригодное для заседаний помещение. В городском суде, разумеется, было бы слишком тесно, а снимать зал в каком-нибудь ресторане, по-видимому, не захотели. Реденький частокол из шестов для лазанья позади судейского стола и подвязанные повыше к потолку канаты выглядят странно, создавая какой-то зловещий фон.

Подойдя к столу прессы, установленному прямо напротив скамьи подсудимых, Тредуп высматривает свободное место. Человек десять уже сидят; на спинках стульев прикреплены таблички с именами тех, кто их занял.

Так, значит, это и есть важные господа из Берлина... Они тихо переговариваются, видно, что знакомы друг с другом... Тредуп не знает ни одного. Альтхольмских здесь еще никого нет. Хоть бы пришел Блёккер или, на худой конец, Пинкус из «Фольксцайтунг», было бы с кем перемолвиться, похвастать, в какой он сегодня роли выступает.

Неожиданно распахиваются двери. В одну впускают публику. В другую, в сопровождении судебных приставов, вводят двух подсудимых: Падберга и крестьянина Ровера. Тредуп ищет глазами третьего, единственного, кого он знает,— Хеннинга, который однажды заходил к нему насчет фотоснимков, однако его еще нет.

Но вот через дверь справа робко входит какой-то человечек и нерешительно оглядывается; судейский служитель что-то ему говорит, человечек делает пять шагов и тут же отступает назад. Выглядит он страшно: поперек лица, через нос, тянется широкий багровый шрам. А сам нос бледно-серый и похож на бесформенную картофелину. Боязливо оглянувшись, человечек прячет лицо в ладони.

Из разговоров представителей прессы Тредуп узнает, что человечек этот — дантист из Штольпе, которого, оказывается, в чем-то обвиняют. (Это непостижимо, какой позор!)

Наконец занимает свое место четвертый подсудимый, Хеннинг. Рука у него в черной повязке. Люди в зале даже привстают, вытягивают шеи, чтобы разглядеть его. Какой-то репортер, через два стула от Тредупа, принимается строчить, очевидно решив, что из четверых только этот и заслуживает внимания.

Хеннинг держится непринужденно. Здоровается за руку с остальными подсудимыми, представляется дантисту, разговаривает с ним, улыбается.

Тредуп торопливо записывает.

Рядом слышится пискливый голос:

— Ого, газетенка «Хроника» представлена сегодня двумя корреспондентами?

Возле Тредупа уселся Пинкус из «Фольксцайтунг».

— Почему двумя? — сердито спрашивает Тредуп.— «Хронику» представляю я.

Пинкус ухмыляется: — А Штуфф? Что делает он?

— Штуфф? А что ему тут...— внезапно у Тредупа отнимается язык.

Наискосок напротив сидит Штуфф и хмуро смотрит на него сквозь пенсне. Обескураженный Тредуп здоровается. Штуфф строго кивает в ответ.

И в то время, как в зал торжественно входит суд и все встают, Тредуп пребывает в полной растерянности. Что здесь Штуффу надо? Помирился с Гебхардтом? Или зашел просто так? Что они задумали? Неужели не дадут ему спокойно жить? Лишат последней радости?

Пока устанавливают личности подсудимых и зачитывают постановление об открытии процесса, Тредуп не перестает ломать себе голову. Лишь иногда он наспех заносит в блокнот несколько фраз.

Стоит ли стараться? Все равно все впустую.

Допрос подсудимых тянется бесконечно. У председателя суда дружеская манера вести разговор с ними. Он величает каждого «господин такой-то», никого не торопит, старается до мелочей уточнить каждый шаг подсудимого во время демонстрации. Позади председателя установлена большая черная доска, на которой обозначен каждый дом на Рыночной площади и на Буршта.

— Где вы тут стояли?.. Может быть, уже подошли к дому Бимма? Вы знаете, это лавка...

Представители прокуратуры молчат. Защитник лишь изредка дает пояснения, помогая неразговорчивому Роверу.

В зале возникает движение, когда председатель велит принести знамя «Крестьянства». Перед судейским столом, на котором лежит полотнище знамени, образуется группа: Падберг с Хеннингом прикрепляют к древку косу, затем полотнище, а председатель с интересом наблюдает за их работой. Старший прокурор и товарищ прокурора заняли наблюдательную позицию метрах в двух от подсудимых, защитник стоит возле Хеннинга.

Падберг поднимает знамя.

Перепачканное полотнище жалко свисает с древка; у косы, погнувшейся в трех местах, весьма жалкий вид.

— Не покажете ли, господин Хеннинг, как вы несли знамя? Ах да, ваша рука, извините. Может быть, господин Падберг будет столь любезен?

Но Падбергу не хватает сноровки. Он мал ростом и наверняка ни разу не носил знамени. Качнувшись в его руках, знамя наклоняется вперед, и председатель со служителем едва успевают подхватить его.

Хеннинг нетерпеливо высвобождает руку из повязки. Забрав у Падберга знамя, он прижимает древко к груди и внезапно поднимает.

Поддавшись какому-то порыву, он поднимает знамя все выше и выше, придерживая за уголок, наклоняет в одну сторону, в другую, полотнище расправляется: черное поле, белый плуг, красный меч.

Знамя с хлопанием развевается вправо, влево.

В зале раздаются выкрики: — Слава «Крестьянству»!

К Хеннингу подскакивает защитник.— Ваша рука! — напоминает он.

Рука Хеннинга внезапно повисает, лицо искажается от боли, он с трудом удерживает древко здоровой рукой. Падберг и Ровер берут у него знамя.

Все окончено.

Карандаш Тредупа летает по бумаге.

«Калека Хеннинг размахивает знаменем. Защитник стоит на страховке... Чудотворное воздействие знамени на искалеченную руку».

«Вот бургомистр Гарайс порадуется, когда прочитает это,— думает Тредуп.— Конечно, по правде говоря, подсудимые все славные ребята особенно Хеннинг, он в самом деле вызывает симпатию, но разве можно упустить такое, читатель это посмакует».

Позади стола прессы движется служитель и шепчет в спины сидящих: — Хроника... Хроника... Хроника...

Тредуп испуганно оборачивается: — Да. Здесь.

— Вас просят выйти.

Значит, его отзывают. Штуфф победил. Опять бегать за объявлениями — после того, как он сидел в этом зале, за этим столом...

Собрав свои записи, Тредуп выбирается из зала. Бросает последний взгляд на все, что больше никогда не увидит: судейский стол с заседателями, столик в углу, за которым вместе с городским советником Рёстелем сидит представитель губернатора асессор Майер... Сейчас как раз говорит Падберг...

Изгнание из рая.

Однако в вестибюле он видит всего лишь ученика Фрица в синей спецовке.

— Господин Тредуп, материал, скоро двенадцать.

Переведя дух, Тредуп отдает листки.

— Господин Штуфф тоже здесь,— говорит он как можно равнодушнее.

— А он утром заходил к нам. Попрощался. Он теперь в «Бауэрншафт»,— сообщает Фриц.

— Вот как, в «Бауэрншафт»,— Тредуп смотрит на окна, которые вдруг делаются все светлее и светлее. — А как сейчас погода на улице? — спрашивает он.

— Проясняется, господин Тредуп.

— Значит, проясняется,— и Тредуп твердой походкой, минуя шуповца, направляется к дверям, в зал заседаний.

...На второй день процесса, с утра, первым допрашивают в качестве свидетеля старшего инспектора Фреркссна.

Среди публики вряд ли кто не знает его, тем не менее все вытягивают головы, когда он входит в зал. В задних рядах даже встают. Стройный, бледный, чуть наклонившись вперед, Фреркссн подходит к судейскому столу: в одной руке он держит кивер и перчатки, другая покоится на сабельном эфесе.

— Не иначе как перед зеркалом репетировал, поганец,— ворчит Штуфф. — Ведь он никогда не умел носить саблю как положено офицеру.

Вначале Фреркссн говорит очень тихо, лишь постепенно его голос крепнет.

Сразу же после установления личности свидетеля берет слово защитник:

— Прошу суд воздержаться от привода этого свидетеля к присяге до допроса.

По мнению защиты, свидетель превысил свою власть, и на него, как стало известно, должны были наложить дисциплинарное взыскание.

Слово берет прокурор: — Дисциплинарное взыскание отменено. У прокуратуры нет никаких возражений против привода к присяге.

Председатель: — Суд удаляется на совещание для принятия решения.

Все устремляются на небольшой школьный двор, где можно покурить. Фреркссен еще некоторое время стоит у судейского стола, но, не выдержав множества обращенных на него взглядов, тоже проталкивается вместе с публикой через узкую дверь во двор. Там, нырнув в толпу и спрятавшись от всеобщего любопытства, он вдруг оказывается бок о бок с Хеннингом.

Взгляд Хеннинга — вот что привлекло его внимание. Взгляд, горящий холодным огнем.

Перед глазами обоих снова та давняя сцена: рука одного, в перчатке, рвется к древку знамени, а рука другого торжествующе поднимает его все выше, выше.

Они смотрят в упор друг на друга, стиснутые плечом к плечу толпой. Только смотрят.

Затем Фреркссен делает движение вправо и с усилием отводит взгляд, только чтобы не опустить глаза.

Хеннинг закуривает сигарету.

Фреркссен обнаруживает асессора Штайна с Тредупом. Штайн прицепился к газетчику.

— Не думаю,— говорит в эту минуту асессор,— что мы будем долго терпеть подобное от «Хроники». В статье о нацистском собрании все подано с сенсационным душком и искажениями. Словно нацисты бедные ягнята. Передайте это вашему господину Штуффу!

— Но почему? — пытается протестовать Тредуп. — Ведь все так и было. Напали-то коммунисты! А полиция действительно была слишком слаба.

— Черный день! — иронизирует асессор.— После двадцать шестого июля — тридцатое сентября... Какая сенсация! А что, собственно, стряслось? Да ничего! Но полицию непременно надо ошельмовать. Знаем мы вашего Штуффа.

— Ошельмовать? Господин бургомистр сам же сказал...

— Бросьте! Если хотите получать от нас объявления, то нельзя при каждом удобном случае давать нам пинка. Господину Штуффу это следовало бы знать.

— Все слышу: Штуфф да Штуфф,— вмешивается в беседу старший инспектор полиции. — Но ведь господин Штуфф больше не в «Хронике».

— Да? — Асессор, по-видимому, крайне изумлен. — Так кто же состряпал эту чушь?

Фреркссен показывает глазами, и Штайн очень смущается:

— Ну, тогда извините, господин Тредуп. Если б я знал! Но господин бургомистр очень удивится, узнав, что именно вы так пишете.

— Я писал вполне объективно,— защищается Тредуп.

— Такими «объективными» репортажами много друзей вы не приобретете... Так что же, Фреркссен, будут вас приводить к присяге или нет?

— Предварительно, а потом подтвердительно. Но это же вздор — обвинить меня в нарушении закона!

Фреркссен снова перед судейским столом.

Говорит он теперь еще осторожнее, еще нерешительнее, еще тише. Может быть, он угнетен тем, что суд воздержался от приведения его к присяге, а может, все еще видит перед собой взгляд Хеннинга...

Во всяком случае, Тредуп отмечает, что этот свидетель, главный свидетель, в сущности, ничего не видел, ничего не помнит, никого не узнает...

Председатель: — Что же побудило вас конфисковать знамя?

— Раздавались крики недовольства. Это мне показалось опасным. Провокационным.

— Вы помните, кто именно кричал?

— Нет, не помню.

— Создалось ли у вас впечатление, что при этой конфискации Хеннинг оказывал вам сопротивление действием?

Свидетель, колеблясь: — Действием? Нет. Пожалуй, нет.

— Прежде вы показали, что господин Падберг оттолкнул вас от знамени?

— Нет, этого я не могу утверждать. Был ли это Падберг или кто-нибудь другой, не уверен, не помню.

— Вас били?

— Да. Сильно.

— А кто?

— Не помню. Фамилий не знаю.

Да, неприятно, когда человек изворачивается, боится кого-то уличать, хочет всем угодить.

— Ваш главный свидетель,— сообщает Тредуп с некоторым злорадством только что возвратившемуся Пинкусу,— полностью спасовал.

— Наш главный свидетель? Какое отношение Фреркссн имеет к нам?

— Он же в СДПГ.

— Фреркссн?.. Кто вам сказал такую чушь? Фреркссн не член СДПГ!

— Нет? Вот это новость!

— Думаете, такие люди нужны нашей партии?

— Значит, его исключили?

— Этого я вам не говорил.

— Разумеется, не говорили. Но все равно очень интересно.

Со скамьи подсудимых поднялся Падберг: — Господин старший инспектор, у меня к вам вопрос: двадцать шестого июля нервы у вас были в порядке?

Фреркссн напряженно смотрит на Падберга. Любезная улыбка на его лице сменяется кривой усмешкой:

— Так точно, в полном порядке. У меня тоже есть вопрос, господин Падберг: вы пьяница?

— Нет.

— Разве вы не лечились в больнице для алкоголиков?

— Гнусная ложь!

— Господа,— вмешивается председатель,— позвольте, ну что это такое? Призываю вас к благоразумию. Итак, господин Фреркссн...

Настроение в зале все падает. Это заметно и по журналистам. Пинкус совсем не пишет, его уже ничто не интересует. Зато Штуфф строчит как бешеный.

Во время перерыва старший инспектор прохаживается в полном одиночестве среди толпы, никто им не интересуется.

Вокруг Штуффа собралась группа, и оттуда до инспектора донесся голос его давнишнего врага:

— Фреркссн? Ему конец! Месяца не пройдет, его выгонят.

Старший инспектор с предусмотрительно робкой улыбкой подходит к Тредупу:

— Господин Тредуп, позвольте спросить, каково, по вашему мнению, настроение публики? Что говорят о моих показаниях?

Но даже Тредуп не видит оснований для пощады:

— Как-то все у вас очень неопределенно, господин старший инспектор. Не узнаю... Не помню... Не знаю... Если уж что сделали, так имейте мужество признаться. — И поворачивается к Фреркссну спиной.

Незадолго до одиннадцати Гарайс появляется в зале. Совершенно спокойно подходит к судейскому столу. Держится уверенно.

— Шут гороховый,— ворчит Штуфф. — В сюртук вырядился, ну и гусь!

Выслушивая текст присяги, Гарайс, к сожалению, вынужден прервать судью: — Прошу без религиозной формулы,— решительно говорит он после первых слов присяги, и председатель извиняется.

Затем Гарайс дает показания.

Он не был против демонстрации. Но когда в прессе опубликовали открытое письмо крестьянского вожака Франца Раймерса, призывавшего к митингу у тюрьмы, это его озадачило. Поэтому он договорился с сельским хозяином Бентином, что тот перед началом демонстрации зайдет к нему со всеми вожаками для объяснений. Бентин, однако, не сдержал обещания.

Сам он около полудня отправился домой, чтобы приготовиться к отъезду в отпуск.

Пока Гарайс говорил, к нему медленно, шаг за шагом, двигался адвокат в черной мантии. Желтоватая лысина адвоката была наклонена, руки спрятаны в складках мантии.

Если бы не эта мрачная тень, надвигающаяся на свидетеля, все было бы в порядке. Ибо от бесстрастной речи Гарайса веяло покоем и ясностью. Но вот защитник поднимает правую руку, глядя на председателя.

— Позвольте мне задать свидетелю несколько вопросов, которые, возможно, прольют совсем иной свет на его показания.

Председатель жестом выражает согласие.

Защитник опускает глаза. И с потупленным взором медленно задает вопрос: — Господин бургомистр, не состоялось ли в день накануне демонстрации совещание с представителями губернатора?

— Состоялось.

— Не участвовал ли в этом совещании и старший инспектор полиции Фреркссн?

— Господин Фреркссн присутствовал.

Защитник спрашивает еще медленнее: — Не было ли сказано представителями губернатора на этом совещании, что движение «Крестьянство» опаснее КПГ и поэтому против него следует применять особо строгие меры?

Гарайс переменил позицию: он стоит теперь лицом не к судейскому столу, а к защитнику и разглядывает его. Советник юстиции Штрайтер, чуть склонив набок голову, смотрит снизу на гиганта. Гарайс отвечает так же медленно и по-прежнему спокойно:

— Совещание с представителями губернатора продолжалось довольно долго, час, может и два. Так что дословно я отдельных высказываний не помню. Но не думаю, что были произнесены слова в только что упомянутой формулировке. Что касается содержания переговоров, то мое мнение разошлось с мнением губернских представителей. Это расхождение остается и по сей день. Губернские власти желали полного запрета демонстрации. Я же не видел для этого ни юридического повода, ни внутриполитического основания. Я отклонил запрет.

— Так я и знал! — стонет за столиком асессор Майер. — Все рухнуло. О, мой шеф! Мой шеф!

Защитник спрашивает далее: — Могло ли третье лицо сделать вывод из слов губернских представителей, что властям было желательно прибегнуть к исключительно строгим мерам против крестьян?

Гарайс секунду-другую медлит с ответом. Его взгляд скользит к тому месту в зале, где уселся старший инспектор.

Но это всего лишь секунда-две. Затем он отвечает с прежним спокойствием:

— Да, такое впечатление действительно создалось. Должен добавить, что примерно четверть часа я отсутствовал на совещании — вышел побеседовать с сельским хозяином Бентином. О чем в это время разговаривал старший инспектор Фреркссн с губернскими представителями, я, естественно, не знаю. Но когда я вернулся, он, несомненно, находился под впечатлением, что губернским властям желательно применить особо строгие меры. Я не оставил его в сомнении насчет того, что у меня были иные пожелания.

— Продал Фреркссна, продал! — ликует Штуфф за столом прессы.

— Итак, старший инспектор Фреркссн,— констатирует защитник,— находился под впечатлением, что губернские власти желают применить особенно строгие меры против крестьян. Действовал ли господин Фреркссн в дальнейшем согласно желанию своего непосредственного начальства или же губернского,— адвокат чуть медлит,— об этом мы можем заключить по его поведению во время демонстрации.

Пауза.

—Ваши вопросы исчерпаны, господин советник юстиции? — спрашивает председатель.

— Нет,— отвечает защитник,— еще не все.

Снова пауза.

А он неплохой режиссер, этот адвокат. Знает, когда делать паузы, подогревать ожидание публики. Весь зал ждет.

— Господин бургомистр,— спрашивает опять защитник,— вы получали еще какое-либо волеизъявление губернских властей, не считая упомянутых переговоров?

Гарайс на мгновение закрывает глаза. Потом медленно отвечает: — Не помню. Было столько совещаний...

Защитник не торопится. Заложив руки за спину, он пытается разглядеть под мантией носки своих ботинок.

— Нет, речь не о совещаниях,— говорит он.— Я помогу вам вспомнить. Вам не вручили письма от губернатора, секретный приказ, который доставил офицер полиции?

Гарайс смотрит прямо перед собой.

— Да,— медленно произносит он.— И еще раз: — Да.

— А что содержалось в том приказе?

Гарайс по-прежнему смотрит прямо перед собой. И молчит.

— Я уточню вопрос,— продолжает защитник.— Не содержал ли тот секретный приказ распоряжения действовать против крестьян со всей возможной жестокостью?

Молчание.

Очень долгое молчание.

— Что ж, господин бургомистр, ведь в конце концов вам придется отвечать.

Гарайс овладел собой. Он поворачивается к судейскому столу: — Этот вопрос допускается?

У председателя около глаз собралась тысяча морщинок. Как бы с сожалением он разводит руками: — Сам по себе — да.— И после паузы: — Но вы, разумеется, знаете, в каких пределах официально допускается разглашение?

Гарайс, подумав: — Полагаю, в этом случае разглашение недопустимо. Речь идет о секретном приказе.

Защитник возражает: — Я придерживаюсь противоположного мнения.

Председатель: — Это можно будет быстро решить. Здесь, в зале, есть представитель губернатора. — Повернувшись к столику: — Господин асессор...

Асессор Майер, с усердием: — Я немедленно запрошу Штольпе.— И он тут же направляется к выходу.

— Сделаем перерыв на полчаса,— объявляет председатель.

Тредуп мчится в редакцию. Почти двенадцать часов, но материал должен попасть в номер сегодня же. Такое упускать нельзя.

Текст он успел написать во время заседания, остались заголовки. Они напрашиваются сами собой.

Первый, через всю полосу: «Сенсационный поворот на процессе крестьян».

Второй: «Бургомистр Гарайс отказывается давать показания».

Ворвавшись в помещение экспедиции, Тредуп кричит Венку:

— Идем в наборный. Ну и дела! Двести экземпляров в розничную. Быстрее бы набрать.

Он коротко рассказывает о событиях.

Метранпаж, поворчав, все же отдает рукопись наборщику.

Венк весьма удивлен: — Не пойму, чего ты так радуешься, Тредуп! Ведь, кажется, ты в ладах с Гарайсом?

— При чем тут лады? Я написал так, как оно было. Чего ему сердиться, если я пишу то, что на самом деле?

— Смотри не промахнись. Нам-то во всяком случае подходит. С такими заголовками номер расхватают.

— Венк, мне надо опять в суд. Сделай милость, вычитай гранки, чтобы не было ляпов.

— Пожалуйста. Если только все это не ляп.

— Что ты! Сегодня мы переплюнем «Нахрихтен». Уж вечером я потолкую с Гебхардтом.

Покидая зал суда, асессор Майер намеревался поговорить по телефону со своим шефом губернатором Темборіусом. Но вот откуда звонить? Ведь дело государственное, сугубой важности. А уж шефа он хорошо знает, придется во всех подробностях докладывать, как Гарайс обнаружил разногласия с губернскими властями, как подлаживался к крестьянам.

Разве можно вести такой разговор по телефону? Всюду подслушивают. Нет, асессор Майер решает ехать в Штольпе. Но прежде надо поговорить с председателем, получить его согласие, удостовериться, что сегодня можно больше не возвращаться на заседание суда, что никто из важных свидетелей выступать не будет.

С председателем все улажено, он не видит каких-либо затруднений: — Значит, продолжим допрос бургомистра завтра или послезавтра. Нет, на сегодня остались второстепенные свидетели, всякая мелочь. Так что можете спокойно уезжать, господин асессор.

Но асессору Майеру не до спокойствия. Сидя в купе второго класса, он мучительно размышляет, как объяснить шефу, отчего Гарайс все сваливал на губернское правление, а когда дошло до того секретного приказа, вдруг замолчал.

«Он же по-настоящему растерялся,— думает асессор.— Может, приказ этот и в самом деле оказался с перчиком? Тембориус состряпал его вместе с полковником Зенкпилем. Но тогда тем более он должен был устроить Гарайса. Нет, ничего не понимаю...»

Гарайс и асессор Штайн торопливо шагают к ратуше.

— Еще далеко не все потеряно,— решительно заявляет бургомистр.— Почему же тогда приказ секретный? Ну, Тембориус уж знает почему. Он ни за что не разрешит мне давать показания.

— Не знаю, право,— откликается асессор.

— В первую секунду я действительно подумал: вот ты и попался. Председатель оказался порядочный малый. Насчет допустимости огласки — это было единственным спасением.

— Спасением? — сомневается Штайн.— А вам не кажется, господин бургомистр, что вся эта история с секретным приказом довольно таинственна?

— Полагаете, подстроено? Я тоже так думаю. Исчезает приказ, ни одна душа не знает, однако в нужную минуту выясняется, что Штрайтер все-таки знает. Кстати, блестящий адвокат, туго придется прокуратуре.

— Мне он не показался столь уж блестящим. Из таких пистолетов каждый может стрелять.

— Но не у каждого есть такие пистолеты...

Их встречает секретарь Пикбуш:

— Господин бургомистр, только что звонили из суда: вам сегодня больше не надо приходить на допрос. Дело со Штольпе еще не решено. Вас известят.

— Ну, что я говорил? — торжествует бургомистр.— Тембориус пустил струйку. И хорошо, если он даст денек или два этой истории порасти быльем. Тогда сегодняшняя сцена считай что забыта.— Он уставился взглядом перед собой.— Итак, используем это время! Пикбуш, на поиски! Начнем сейчас же, втроем!

— Что искать?

— Секретный приказ...

Пикбуш смотрит на потолок: — Но где же его еще искать, господин бургомистр?

— Везде и повсюду. Чтобы завтра он был на моем столе.

...Тредуп усаживает жену на удобное место, в третьем ряду у самого прохода, так что она сразу сможет уйти, если почувствует себя плохо. Затем, пристроившись за столом прессы, раскладывает свои бумаги. Вид у него при этом немного важный, но что поделаешь, если на тебя смотрит столько людей.

Постепенно механизм судейской процедуры приходит в движение: служитель вносит папки с делами, двое судебных приставов вводят подсудимых, входит защитник, но тут же опять исчезает.

Время от времени Тредуп с женой переглядываются; он глазами показывает ей, на что обратить внимание, и они улыбаются друг другу.

Как всегда неожиданно появляется председатель суда с заседателем и присяжными. Защита следует по пятам. Все встают. Затем влетают оба обвинителя, после чего двери закрываются.

Председатель торопливо, с недовольным выражением лица объявляет: — Прежде чем мы продолжим допрос свидетелей, я предоставлю слово господину бургомистру для личного заявления.

У Тредупа заколотилось сердце.

Бургомистр, мрачный, массивный, идет через зал к судейскому столу; остановившись, он поворачивается боком к судьям, лицом к столу прессы.

— Я попросил... — начинает Гарайс, сердито глядя на полуразвернутую газету, которую держит в руке.— Я попросил предоставить мне слово для замечания личного характера. В здешней ежедневной газете, привожу ее полное название — «Померанская хроника Альтхольма и окрестностей»,— появилась статья о вчерашнем заседании суда, в частности о моих показаниях, против которой я должен заявить протест.

В заголовках, через всю страницу, значится: «Сенсационный поворот на процессе крестьян... Бургомистр Гарайс отказывается давать показания».

Заявляю, что я не отказывался отвечать. Есть расхождение во мнениях по поводу того, в каких пределах губернские власти разрешат мне ответить на вопросы. Как только это выяснится, я, в зависимости от предписания начальства, буду давать или не давать показания. Таким образом, отказ от дачи показаний — чистейшая ложь.

Тредуп видит толстое лицо и направленные прямо на него сердито сверкающие глаза. Он замечает также, что при последних словах бургомистра председатель, опустив голову, кивает.

— Поскольку я не отказывался от дачи показаний,— продолжает Гарайс,— нет и никакого сенсационного поворота на процессе. Это вторая ложь.

Заявляю протест против подобного рода корреспонденций, искажающих факты и необъективных. Разумеется, я далек от мысли делать какой-либо упрек остальным представителям прессы, чья отменно профессиональная работа вызывает у меня уважение.

Я настоятельно требую защиты от бесконтрольной пачкотни какого-то дилетанта. Прошу суд оградить меня от этого.

Гарайс бросает взгляд на председателя, но тот, опустив голову, что-то пишет. Тогда бургомистр делает поклон и покидает зал.

— Ого! Вот это врезал! Наповал! — восклицает Пинкус из «Фольксцайтунг».

В зале возникает движение. Во время выступления Гарайса зрители сидели как приклеенные. И вот все зашевелились.

Тредуп ясно чувствует на себе косые взгляды, слышит, как люди перешептываются: «Да, вон тот, бледный, худой. О нем говорил». Он так и не решается поднять голову, он чувствует, что ему конец. Сначала позорная история с фотоснимками, потом арест в связи с бомбой, и вот теперь... нет, ему не выбраться из грязи.

И все же он поднимает голову. Что-то заставляет его поднять взгляд и встретиться со взглядом жены: Элиза улыбается. Она улыбается ему глазами, подбадривает: не бойся, я с тобой. Она — как он говорил прежде — включила все лампочки, засияла всеми огнями, будто рождественская елка.

Тредуп опускает голову. Ему худо. Он предпочел бы сейчас не взгляд Элизы, а чтобы Штуфф, через стол, подмигнул ему и сказал: «Ну чего ты, брось, не переживай. Сегодня — ты, завтра — я. Выше нос, чертяка».

Но Штуфф строчит.

■

...Свернув с шоссе, Банц держится полевых дорог и межей, а то и по пашне шагает. Но направление он взял верное, по вечернему небу видать, в какой стороне море. Уже совсем стемнело, когда до Банца впервые донесся шум прибоя. Точно он не может сказать, где находится, но чует, что надо взять левее. Луг здесь упирается в сосновую рощу, и Банц идет дальше вдоль опушки. Продвигается с трудом, то и дело спотыкаясь о корни и камни, иногда падает. И тогда его вновь обуревает ярость на альтхольмцев. Это из-за них, подлецов, должен он ползать здесь на карачках.

Внезапно за кромкой леса вспыхивает огонек — Банц никак не ожидал увидеть свет в собственном доме. Стало быть, он уже четверть часа падает и ползает на своем картофельном поле и не узнал его.

Свет в доме, что бы это значило? Либо там жандармы, либо жена зажгла, подает ему знак, что она наготове. Для чего же еще свет жечь в такой час? Пока он поостережется идти домой, но попозже попробует. Проголодался очень.

Банц пробирается между соснами. Ступает осторожно, чтобы ни один сучок не хрустнул. Конечно, жандармы вряд ли предполагали, что он попрется прямиком домой, и небось понаставили шпионов на каждой опушке.

Сто шагов позади. Еще сотня. И еще одна.

Остановившись, он прислушивается.

Что-то здесь не так, чует он. Послышался какой-то треск, сопение, словно кто-то роется в земле.

До захоронки шагов двадцать, ну — двадцать два.

Стоя, он снимает один ботинок, потом другой. Связывает их шнурками и вешает через плечо.

Затаив дыхание, крадется дальше, шаг за шагом. Темнота кругом, но деревья-то темнее воздуха. Покрытая хвоей земля еще темнее, однако на ней виднеются светловатые пятна, где кролики накидали желтый песок из нор.

Остановившись у дерева, Банц вглядывается в темноту. Ему знакома сосна, к которой он прислонился плечом.

Отсюда до захоронки четыре шага.

Земля темная, но там, где захоронка, должно быть большое светлое пятно от разрытого песка. Он хорошо помнит.

Но что это — пятно то появляется, то исчезает. Над ним шевелится что-то черное, массивное. Оно сопит, возится, копает.

Молнией мелькает догадка: жандармы побывали у него на дворе. Домашние знают, что отец сегодня не вернется, и Франц, негодяй этакий, даже не выждав, пока покормят скотину, улучив свободную минуту, пробрался сюда, ворюга, и копает...

Ночь не черна, нет. Целый фейерверк взрывается перед глазами Банца, все пляшет, ночное небо исполосовано ослепительными вспышками...

— Ох-хо-хо...

На мгновение ему становится легче. Он устоял на ногах, кружение в голове стихает, сосна на прежнем месте, у его плеча.

И тут же мысли снова набрасываются на него, муравьями копошатся в мозгу, и ему видится, как Франц, кобелюка проклятый, на его, Банца, деньги блудит с бабами, перед глазами мелькают пышные постели, жирные белые тела. Сын кобелюка, скотина похотливая, а отец пропадай, садись в тюрьму.

Опять красная пелена застилает взор, опять жжет огнем, режет ножами, колет шильями.

Банц прислоняется к дереву затылком, спиной. И тут ощущает в руках дубинку. Длинную, крепкую, узловатую... буковую дубинку... Ну-ну, ну-ну...

Он делает два шага, три. Шагает широко, не таясь. Возившаяся в земле фигура вскакивает. Но рычаг уже сработал, рычаг из мускулистой руки и длинной дубинки бьет со всего размаха. Раздается захлебнувшийся крик: — А-а-а!

Банц тоже валится на землю. Без чувств, рядом со своей жертвой.

Все еще ночь. Холодная, беззвездная, безлунная.

В соснах гуляет легкий ветерок, а по левую руку слышится вечный шум прибоя. На небе, наверно, низкие тучи, давит уж очень.

Банц пришел в себя. И помнит все, что случилось.

Ничего. Францу это наука, не будет воровать отцовские деньги, поостережется в другой раз.

Но что-то он долго валяется.

Рука Банца шарит по земле, пока не нащупывает ткань одежды. Угораздило же его рядом свалиться.

Пальцы, словно умные чуткие зверушки, движутся дальше по материи. Вот и кожа, рука.

И тут же пальцы отдергиваются: рука холодная, окоченевшая.

Банц рывком приподымается над лежащим. Мертв? Ведь он же только стукнул палочкой. Череп и не такие удары выдерживает!

Но когда Банц берет эту руку в свои ладони, он осознает две вещи: мертв, окончательно мертв. И — это не Франц.

Невероятно, но это не Франц. Кисть руки мягкая, длинная, а у Франца коротконалые мозолистые лапы. Значит, это — соображает Банц — настоящий хозяин денег.

Банц качает головой. Убил человека и даже не знает, как он выглядит. Вот и еще глубже увяз.

— Не написано на роду счастья, — бормочет Банц, имея в виду себя.

Полчаса спустя он встречает жену, которая бродит вокруг усадьбы.

— Они еще здесь? — спрашивает он.

— Нет, два часа как ушли.

— Точно ушли?

— Франц целый час следил за ними.

— Сколько их было?

— Четверо.

— И все четверо ушли?

— Все.

— Дети спят?

— Спят.

— Принеси поесть, попить, одежду, рубахи, шапку, пальто и... — он медлит,— палку. Прихватишь лопату с киркой. И фонарь.

— А дома не поешь?

— Нет. В дом больше не зайду.

— Банц!

— Делай что говорят, пока не рассвело.

Он остается ждать. Шумят тополя, их еще отец посадил. Ветер доносит со двора запах навоза. К зиме он собирался выложить камнем навозную яму, чтобы дождями не смывало жижу. Не выйдет, значит.

В заборе надо парочку-другую столбов добавить, да еще он несколько яблонь посадить хотел. Тоже не выйдет.

Он забирает у жены часть поклажи, и они направляются к лесу. Идут молча. Лишь войдя в лес, он говорит:— Не пугайся, там лежит один.

— Лежит?

— Убил я его. Нечаянно. Он деньги выкапывал.

— Кто он?

— Не знаю. Посвечу, увидим.

— Зачем ты это сделал?

— Он деньги выкапывал. Я подумал, что это Франц. Злость меня взяла, в сердцах и стукнул.

— Да,— вздыхает она.— Вот так все время — злость, в сердцах. Уже тридцать лет. Сорок.

— Да,— говорит он.

Некоторое время они идут молча. Потом она спрашивает:

— Куда ж ты теперь?

— Не знаю. Видно будет.

— А что ж со двором станет?

— Двор твой! — с бешенством говорит он.— Только твой! Все отродье гони прочь, если обнаглеет. Твой двор. Нашими с тобою руками поставлен.— Тише: — Может, я тебя потом вызову, как устроюсь.

Остановившись, он сбрасывает поклажу:

— Так. Дальше не ходи. Насобирай хворосту и камней. Закопать придется поглубже, из-за кроликов. Поверх закидаем камнями и сучьями.

Убедившись, что жена удалилась, Банц зажигает фонарь, берет лопату, кирку и принимается за работу.

Через час все окончено. Усевшись на лесной опушке, он ест. Она молча сидит рядом.

— Денег тебе дать? — спрашивает он.

— Нет,— отвечает она.— Не надо.

После паузы: — К зиме пеструху продай. У нее до весны молока не будет.

— Ладно,— отвечает она.— Продам.— Помолчав, тихо спрашивает: — Кто ж он такой?

— Не знаю его,— отвечает он еще тише. — Молодой какой-то.

— Господи,— вздыхает она.

— Кирку и лопату соскреби хорошенько, чтобы свежей земли на них не было видать. И наведывайся сюда почаще, следи, чтобы зверье не разрыло.

— Ладно.

Он поднимается: — Ну, я пошел.

Она тоже поднимается.

— Я пошел,— повторяет он.

Она молчит.

Он не спеша поворачивается и идет в сторону моря.

Внезапно она кричит во весь голос: — Банц! Банц!

В темноте ей видно, как он медленно, задумчиво кивает головой.

— Да,— печально говорит он.— Да.— И после паузы: — Вот так-то

И уходит к морю.

Этим же вечером, в четверть одиннадцатого, в дверь квартиры Тредупов постучали.

Фрау Тредуп, писавшая письмо к сестре, бросает взгляд на часы:

— Молодец, Макс, быстро обернулся.

Но на пороге стоит Штуфф: — Ваш муж дома, фрау Тредуп?

— Нет, господин Штуфф, но вот-вот должен вернуться.

— Можно, я здесь подожду его?

— Конечно, заходите, если это вас не стеснит.

Штуфф обстоятельно усаживается, вынимает сигару, но, взглянув на спящих детей, прячет ее.

— Курите, курите, господин Штуфф. Дети привыкли. Муж тоже курит.

— Нет, лучше не стоит... Как у него настроение?

— Сначала было немножко подавленное, ну, а потом, когда мы решили уехать, он оживился.

— Вы решили уехать? — Штуфф даже привстал.— Неужели из-за Гарайса? Послушайте, фрау Тредуп, вашего мужа мы выручим. Завтра все представители прессы заявят председателю суда протест против подлой выходки Гарайса. Все.— Штуфф ухмыляется.— Отказалась одна лишь «Фольксцайтунг» — ей не понравилась наша солидарность. Ну и, разумеется, «Нахрихтен».

— Это очень любезно с вашей стороны, господин Штуфф, очень любезно. Макс, конечно, обрадуется. Но уже поздно. Господин Гебхардт сразу же выставил Макса на улицу.

— Так не пойдет! Исключено. Тредуп не должен с этим мириться. Выгнал? Без жалованья?

— Без.

— Вы должны подать иск, фрау Тредуп, о таких вещах надо растрезвонить.

— Нет, господин Штуфф, мы не будем жаловаться. Честно говоря, я даже рада, что так получилось.

— Ничего себе!

— Максу надо уехать отсюда. Не повезло ему здесь, господин Штуфф.

— Да, пожалуй, вы правы. С нами, свиньями, поведешься, сам свиньей станешь.

— Ну что вы, господин Штуфф, вы совсем другой человек. Вы — мужчина. Вы можете себе иногда позволить такое. А Макс, он же еще совсем мальчишка, он, если ступит в грязь, так измарается с ног до головы.

— Вы настоящая женщина,— говорит Штуфф с уважением.— С вас надо брать пример.

— Допустим, сегодня надо. А завтра?

— Завтра тоже,— заверяет Штуфф.

— Скоро одиннадцать, должен уж прийти.

— А куда он помчался в столь поздний час?

— В Штольпе.

— В Штольпе? На ночь глядя?

— И дальше. Видите ли, господин Штуфф, вам я могу это сказать: он поехал за деньгами.

— За деньгами?

— Да, за теми.

— Куда ж он их спрятал?

— Не знаю. Что-то упоминал про Штольпермюнде.

— Ага, в дюнах. Неплохо.— После паузы: — Надо было бы мне с ним поехать, фрау Тредуп.

— Вам? Зачем?

— Попасть в такой оборот и... Ну вы же его знаете.

— Что вы, он был такой веселый, когда уезжал.

— А вдруг встретит кого-нибудь, кто наплюет ему в лицо, и побоится возвращаться.

— О, господин Штуфф!

— Я идиот,— медленно говорит Штуфф.— Осел. Конечно же, я сказал чушь.

— Но ему пора быть дома. Уже без четверти одиннадцать.

— Может, опоздал на поезд. На дворе темно, хоть глаз выколи. Может, где и заплутал.

— Подождите еще немного,— просит она.

— Ну конечно, фрау Тредуп, мне спешить некуда.

— Принести вам пива? Вы же привыкли вечерком, а?

— Нет, нет, спасибо. Ни в коем случае. Очень уж толстеть стал. Около часа ночи еще один поезд приходит, может быть, встретим на вокзале?

— Нет, не обижайтесь, но из дома я никуда не пойду. Я должна его дождаться здесь.

— Ну, разумеется, дождемся.

Половина второго.

— Этим поездом тоже не приехал. Ступайте домой, господин Штуфф.

— А вы?

— Буду ждать.

— И я с вами. В шесть десять придет утренний.

— Но вам надо спать, господин Штуфф.

— Я прикорну на диване, в уголке, мне здесь очень удобно. А вы тоже сосните.

— Господин Штуфф!

Непреклонно: — Будем ждать вместе.

В три часа керосиновая лампа, помигав, гаснет. Хозяйка выставляет ее за дверь. Посмотрев на Штуффа, похрапывающего в углу дивана, снова садится и ждет.

В половине седьмого Штуфф, потягиваясь, зевает.

— Что? — спохватывается он.— Уже половина седьмого? Разве Макс не приехал?

— Нет, не приехал. Теперь я знаю, он не вернется. Взял деньги и сбежал от нас. Он и раньше об этом подумывал.

— Ну что вы, фрау Тредуп. Он наверняка заночевал в Штольпе. До полудня вернется.

— Нет, не вернется. Он бросил нас.

— И не думайте об этом, фрау Тредуп. Как только закончится сегодняшнее заседание, я сразу поеду в Штольпе и в Штольпермюнде, все разузнаю... Но до этого он вернется.

— Нет. Он не вернется.

■

— Теперь нам предстоит завершить допрос господина бургомистра Гарайса,— объявляет председатель.

Все поворачивают головы к двери.

Слышно, как служитель выкликает фамилию, дверь открывается, и Гарайс входит. Задержавшись на пороге, он оглядывает зал.

Вот он, бургомистр Гарайс. Начальник альтхольмской полиции, а также заведующий жилищным и транспортным управлениями, отделом благотворительной помощи, общественными заведениями. Исполненный достоинства, он неторопливо шествует к судейскому столу, останавливается прямо напротив председателя и слегка склоняет голову. Любезно, вежливо, как подобает важной персоне. Однако всем своим видом он говорит: я недоволен тем, как вы ведете процесс.

Публика видит его сзади. Огромная черная спина, благообразная массивная голова. Левый профиль обращен к подсудимым, защите и губернским представителям, правый — к обвинению и прессе.

Вежливым кивком и движением руки председатель отвечает на приветствие. Затем любезно говорит:

— Мы весьма сожалели, господин бургомистр, что были вынуждены на какое-то время лишить вас возможности присутствовать на заседаниях, которые для вас как начальника полиции, несомненно, представляли бы интерес. Однако решение о том, в каких пределах вам дозволяется давать показания, прибыло из Штольпе лишь сегодня утром. В десять часов. Я тут же распорядился известить вас.

Гарайс с невозмутимым спокойствием склоняет голову и ждет.

— Вы, господин бургомистр,— продолжает председатель,— уже на первом допросе приводились к присяге. Эта присяга распространяется и на те показания, которые вы дадите сегодня.

Сомнение насчет официально допустимых пределов ваших показаний возникло в связи с рядом вопросов, заданных защитой. Утром, в день демонстрации, вам был вручен секретный приказ губернатора, который следовало вскрыть лишь в том случае, если вы решите использовать шупо. Вы ввели в действие шупо, вскрыли приказ...

— Велел вскрыть...

— Велели его вскрыть.— Пауза. Улыбаясь: — Так что же содержалось в этом секретном приказе?

Гарайс, медленно: — Простите, как вы сказали?

— Пожалуйста. Вот решение губернских властей. Вам предоставляется полное право давать показания. По любому адресованному вам вопросу. В том числе по секретному приказу.

Впервые в жизни Штайн видит, что его шеф, его повелитель, совершенно растерялся. Бургомистр переминается с ноги на ногу, взгляд его перебегает с одного на другое. Наконец он необычайно сконфуженным, тихим голосом произносит:

— Не понимаю... Ведь губернатор... Нет, тут какое-то недоразумение... Прошу вас...

На обращенных к нему лицах написано напряженное ожидание с примесью недоброжелательства. Защитник, сидевший откинувшись на спинку стула, поднялся и шаг за шагом, бесшумно приближается к свидетелю. Оба прокурора, наклонившись друг к другу, перешептываются. В зале полная тишина.

— Пожалуйста,— председатель протягивает бургомистру бумагу.— Если вам угодно ознакомиться... Решение губернских властей...

Гарайс, порывисто схватив бумагу, читает очень медленно и долго. Наконец его рука опускается. Несколько отвердевшим голосом он говорит:

— Я это предполагал. Здесь какое-то недоразумение. Только сегодня утром мне сообщили указание министра, что я не имею права отвечать по данному вопросу. Я в самом деле затрудняюсь...

Председатель: — У вас в руках ясное указание в письменной форме, господин бургомистр, не так ли?..

Он смотрит в сторону столика, где сидит Майер. Тот нехотя поднимается и нерешительно идет к судейскому столу.

Тем временем защитник, стоящий рядом с Гарайсом, заявляет:

— Прошу суд отвести сомнения свидетеля. Имеется ясная, недвусмысленная резолюция губернских властей в Штольпе. Губернатор — вышестоящий начальник свидетеля. Решение имеет обязательную силу.

Председатель: — Может быть, господин асессор Майер, привезший решение из Штольпе, скажет нам что-нибудь о его генезе?

Защита возражает: — Решение вполне удовлетворительно с точки зрения уголовно-процессуальных правил...

— Но если господин асессор поможет нам разобраться...

На что асессор: — Я не знаю, кто сообщил господину бургомистру об упомянутом указании министра. Могу сказать, что разрешение на дачу показаний было принято не без детального согласования с министром. А господин министр — за неограниченные показания.

Асессор и защитник отступают на шаг. Гарайс опять стоит в одиночестве.

— Кто же вам сообщил об указании министра, господин бургомистр? — спрашивает председатель.— Может быть, вы объясните нам?

— Указание было дано по телефону,— бормочет Гарайс.

— По поручению министра?

— Нет, не прямо.

Председатель: — Что ж, господин бургомистр, я не вижу иного выхода. Решение губернатора настолько недвусмысленно, что я должен просить вас отбросить сомнения и ответить на заданный вопрос.

Бургомистра охватывает мучительная тревога. Трижды он оглядывается на дверь. Защитник замечает не без иронии:

— Господин бургомистр Гарайс крайне заинтриговал нас этим секретным приказом. Столь необычная медлительность...

Гарайс внезапно взрывается: — Если кто и знает причины моей необычной медлительности, то, вероятно, господин советник юстиции Штрайтер.

На что защитник отвечает: — Если эти слова должны означать, что я был знаком с секретным приказом, то я отклоняю их самым решительным образом.

— Господа, прошу вас! — вмешивается председатель.— Господин бургомистр, не будете ли вы так любезны продолжить ваши показания. Итак, вы распорядились вскрыть секретный приказ?..

— Да,— растерянно бормочет Гарайс.— Да.

Он стоит в одиночестве. Все отошли от него. В окна просачивается серый свет; публика, сидящая в глубине зала, кажется серой, безликой массой.

Даже по огромной фигуре бургомистра заметно, что он пытается одолеть волнение.

— Да,— повторяет он.

Повернувшись к публике, он ищет кого-то. Его взгляд встречается со взглядом Штайна, оба смотрят друг на друга. Гарайс поднимает руку. Затем поворачивается лицом к председателю:

— Я был у себя дома, готовился к отъезду в отпуск. — Голос у бургомистра теперь окреп, речь плавная.— Тут мне позвонили. Какой-то человек, назвавший меня «товарищем», сообщил, что между крестьянами и полицией завязалась кровопролитная стычка. Крестьяне взялись за пистолеты. Я сначала позвонил на полицейский участок в ратушу...

— Минутку,— прерывает его председатель.— Что за человек звонил вам?

— Не знаю. Я сразу же попытался выяснить. На почте мне ответили, что звонил какой-то рабочий в синей куртке. Разыскать этого рабочего не удалось.

— Таким путем вы получили первое сообщение о столкновениях?

— Да.

— Сообщение преувеличенное, как видно?

— Сильно преувеличенное.

— На основании этого вы и приняли решение?

— Не только на основании этого. Из полицейского участка подтвердили, что столкновения имели место.

— У вас есть какое-либо предположение, кто мог вам позвонить?

— Нет.

— Что же вы делали дальше?

— После того как дежурный в полицейском участке подтвердил, что произошли кровопролитные стычки, я позвонил в свой служебный кабинет и сказал секретарю, чтобы он выслал за мной машину. До этого я попросил телефонистку соединить меня с офицером шупо в Грюнхофе, как только закончу предыдущий разговор. После того как мой секретарь отправил машину, я велел ему вскрыть конверт с секретным приказом губернатора, лежавшим у меня в столе, и зачитать мне по телефону. Секретарь вскрыл конверт. Но прежде, чем он успел прочитать хоть слово, наш разговор по ошибке прервали и меня соединили с шупо в Грюнхофе. Я отдал приказ офицеру, старшему лейтенанту Врэдэ, поднять людей и немедленно направиться к аукционному павильону, однако не предпринимать никаких действий, пока я сам не приеду.

— Значит, если я вас правильно понял, вы ввели в действие шупо до того, как ознакомились с секретным приказом?

— Так точно.

— Ну а дальше? Вы снова позвонили вашему секретарю?

— Нет. Машина уже прибыла, я верил, что идет крупная схватка, и поехал прямо на вокзал, в участок, чтобы расспросить старшего инспектора Фреркссна.

— Ну, а когда же вы ознакомились с приказом?

— Я никогда не видел его в глаза.

— Что?!

По всему залу пробегает ропот изумления.

— Секретного приказа я никогда не видел.

— Господин бургомистр!

— Никогда. Ни строчки. Ни единого слова.

— Господин бургомистр, обращаю ваше внимание на то, что вы даете показания под присягой.

— Ни один человек не знает этого лучше меня,— отвечает Гарайс.

Председатель собирается с мыслями, звонит в колокольчик, пытаясь укротить шум, который становится все громче и назойливее.

— Но содержание секретного приказа вы узнали?

— По сей день не имею ни малейшего понятия, что в нем.

Шум в зале не поддается укрощению. Почти все поднялись. Представители печати прекратили записывать, обвинители и защитник стоят возле свидетеля. Асессор Майер то и дело снимает очки, протирает их и снова надевает. Его руки дрожат.

— Прошу полной тишины,— восклицает председатель.— Иначе я прикажу очистить зал. Приставы, полицейские, публика — всех прошу сесть. Господа журналисты, вот ваш стол...

Постепенно устанавливается тишина.

Председатель: — Господин бургомистр, прошу вас дать пояснения к вашим показаниям. Они столь ошеломляющи...— В вежливом голосе слышатся сердитые, осуждающие нотки.— Может быть, вы сразу назовете и свидетелей...

Бургомистр совершенно успокоился:

— Я приехал в полицейский участок при вокзале, выслушал рапорты полицмейстера и старшего инспектора. Затем отправился к аукционному павильону. Там была порядочная неразбериха. О секретном приказе я больше вообще не думал. Старший лейтенант Врэдэ тоже не напоминал о нем.

В тот день я так и не попал к себе в кабинет. В последующие дни было столько дел, что я забыл о приказе. А когда вспомнил, оказалось, что его нет. Пикбуш уверяет, что положил его обратно в ящик стола. Из этого ящика он пропал. Может, затерялся среди других бумаг, но и возможно, что исчез. Я неоднократно спрашивал секретаря; он хотя и читал приказ, но содержание его начисто выпало из памяти... Вот и все.

Тишина. Долгое неудовлетворенное молчание.

— Господин бургомистр,— осторожно и неторопливо начинает председатель.— Вы понимаете, что ваши сегодняшние показания воспринимаются с глубоким... ну, скажем, удивлением. И я вынужден спросить вас, почему то, что вы рассказали нам сегодня, вы не сказали два дня назад. Зачем вам понадобилось прикрываться санкцией губернатора?

— Ни один человек,— медленно отвечает Гарайс,— не признается охотно в своих ошибках, упущениях. Я искренне был убежден, что губернским властям нежелательно разглашение секретного приказа. Это убеждение могло избавить меня от публичного признания ошибки.

— Значит, вы сочли возможным не посчитаться с судом, с нашим временем?

Гарайс молчит.

— Не далее как вчера утром,— продолжает председатель,— вы резко обрушились на одного представителя печати, который написал о вашем отказе от дачи показаний. Но вы действительно отказались давать показания. Даже более того.

Гарайс молчит.

— Вы создали ложное впечатление, будто секретный приказ особо важный и содержит особые распоряжения против крестьян.

— Возможность этого существует и на сегодняшний день,— возражает Гарайс.

— Это ваше предположение, господин бургомистр,— резко замечает председатель.— А нам нужно услышать от вас не предположения, а факты. К присяге, которую вы принесли, относится также обязанность ни о чем не умалчивать и ничего не прибавлять. Суд будет вынужден рассмотреть, не нарушили ли вы присягу.

Гарайс чуть наклоняет голову.

— В настоящий момент я хотел бы воздержаться от продолжения допроса. Прошу вас находиться в пределах досягаемости. Суд вызовет вас.

— Меня всегда можно застать в моем служебном кабинете.

— Этого достаточно.

В ту секунду, когда Гарайс поворачивается, чтобы уйти, советник юстиции Штрайтер обращается к суду:

— Господин председатель, прошу слова... Свидетель только что намекал, будто мне могут быть известны причины его необычной медлительности, в силу которых он воздержался давать показания о секретном приказе. Прошу спросить свидетеля, что он подразумевал под этими словами.

Председатель: — Пожалуйста, господин бургомистр, выскажите свое мнение.

На что Гарайс: — Если я сказал нечто подобное, о чем не могу припомнить, то прошу извинить меня, это все из-за волнения. Я ничего не подразумевал под этим. То был чисто оборонительный жест.

На что адвокат со всей резкостью: — Прошу все же указать свидетелю на совершенную недопустимость подобных инсинуаций. Я оставляю за собой право ходатайствовать о наложении наказания.

Гарайс наклоняет голову.

Поднимается обвинитель: — Мы также оставляем за собой право внести предложение о наказании свидетеля.

Молчание. Гарайс взглядом ищет Штайна. И, найдя, обнаруживает, что приятель опустил глаза, не смотрит на него.

— Вы пока свободны, свидетель,— говорит председатель.

Тем временем в зале суда защита ходатайствует о том, что необходимо, наконец, выяснить содержание секретного приказа.

— Мы придаем этому значение потому, что рассматриваем данный приказ как звено в цепи особых мер губернских властей против крестьянства. Мы знаем уже, что, по мнению властей, крестьянство представляет особую опасность и что старший инспектор Фреркссн полагал по меньшей мере, будто самые решительные действия соответствуют пожеланиям властей. Мы оставляем за собой право на вызов в суд губернатора Тембсриуса.

Асессор Майер смотрит на защитника с ужасом.

— А пока что мы предлагаем,— продолжает адвокат,— высказаться по поводу секретного приказа присутствующему здесь представителю губернских властей.

Майер начинает защищаться еще издали, даже не подойдя к судейскому столу:

— Я не уполномочен давать показания. У меня нет разрешения от моего начальства. Кроме того, я не имею ни малейшего понятия о том, что содержалось в секретном приказе.

Председатель: — Господин советник юстиции, вы действительно придаете значение этому вопросу? Ведь, судя по всему, приказа даже не читали.

— Мы придаем этому весьма большое значение. Приказ важен для характеристики точки зрения властей. Кстати, он мог быть известен командованию шупо, тогда выяснилось бы, почему государственная полиция действовала столь беспощадно в аукционном павильоне. Предлагаем вызвать старшего лейтенанта Врэдэ.

Предложение принимается. Офицер шупо, присутствующий в зале, обращает внимание суда на то, что господин Врэдэ находится в Альтхольме, возможно даже здесь, среди публики.

С одной из скамей поднимается старший лейтенант полиции Врэдэ.

Он подходит к судейскому столу.

— Господин старший лейтенант,— спрашивает председатель, улыбаясь,— вы следили за сегодняшним заседанием?

Врэдэ наклоняет голову.

— Значит, вы заметили, что содержание сего приказа имеет тенденцию ускользать от нас в тот самый момент, когда нам кажется, что он уже в наших руках. Могу я спросить вас до приведения к присяге: знакомы ли вы с содержанием секретного приказа?

— Так точно, господин начальник окружного суда.

— Тогда привожу вас к присяге... Да, господин старший прокурор?

— Я хочу все же спросить свидетеля, уверен ли он, что имеет право давать показания без санкции своего начальства?

В зале поднимается недовольный ропот. Председатель покорно складывает руки.

— Какие могут быть сомнения! — растягивая слова, отвечает Врэдэ.

— Ваша ответственность, господин старший лейтенант... — строго начинает обвинитель.

Врэдэ решительно прерывает: — Никаких сомнений!

Председатель с облегчением вздыхает: — Религиозная формула или...

— Религиозную, пожалуйста.

Врэдэ приводят к присяге.

— Итак, господин старший лейтенант, расскажите, пожалуйста, что вам известно о том секретном приказе?

— Секретный приказ — выражение военное. Означает, что приказ предназначен только для внутреннего пользования в полиции. Дословно текста я, конечно, не помню. Но смысл такой: две сотни шупо поступают в распоряжение господина Гарайса; затем указывалось, откуда и каким путем можно было затребовать дополнительные резервы; говорилось также, что использование шупо должно быть в известной степени ограничено.

— Вот это интересует нас больше всего.

— Значит, говорилось примерно так: шупо разрешается ввести в действие лишь в том случае, если сил муниципальной полиции не хватит. И обязательно поставить заранее в известность командование, если начнутся серьезные стычки и, прежде всего, если встанет вопрос о применении огнестрельного оружия.

— А далее?

— Далее? Ничего. Да, больше ничего не было.

Поднимается защитник: — Позвольте вопрос к свидетелю... Господин старший лейтенант, вы не помните, было ли в приказе выражено пожелание — буквально или по смыслу,— чтобы шупо действовало особенно жестко против крестьян?

Врэдэ — воплощенное пренебрежение: — Где там! Ни сном ни духом!

— Прошу свидетеля выражаться точнее.

— Нет, об этом ничего не было.

— Вы точно помните?

— Ошибка исключается.

— Кто, по вашему мнению, мог составить этот приказ?

— Точно не берусь сказать. Но предполагаю, что полковник Зенкпиль.

— В Штольпе?

— Разумеется, в Штольпе.

— Надеюсь, свидетель извинит меня, что я не знал этого,— говорит адвокат.— Во всяком случае защита оставляет за собой право вызвать полковника Зенкпиля.

— А теперь,— заключает председатель с приветливой решительностью,— отвлечемся на время от этого секретного приказа... Благодарю вас, господин старший лейтенант.

...В девятом часу вечера Гарайс открывает дверь в свой кабинет.

Разумеется, в кабинете темно, в это время в ратуше нет ни единого человека.

Но его интересует почта. А может быть, и Пикбуш оставил записку, что звонили из суда, вызывали. Тогда он сходит к председателю сегодня же, на квартиру фабриканта Тильзе, и извинится.

На дубовой крышке огромного письменного стола одиноко, покинуто лежит письмо.

Пока Гарайс, стоя, вскрывает конверт, нервы его начинают шалить. Он садится.

Официальная бумага:

«Штольпе, 15 июля. Начальнику полиции города Альтхольма, господину бургомистру Гарайсу. Лично.

Секретный приказ.

С завтрашнего дня, в 9 часов утра, в Ваше распоряжение поступают две сотни человек из местных сил государственной полиции, под командой старшего лейтенанта Врэдэ, с предписанием...»

Секретный приказ! Исчезнувший секретный приказ!

Дальше бургомистр не читает. Швырнув письмо на стол, он бросается к двери и орет в темноту приемной, в коридор:

— Пикбуш! Пикбуш!

Затем, опомнившись, грузной походкой возвращается к столу и, тяжело дыша, падает в кресло.

Секретный приказ...

Сегодня давал показания, что его нет, по уши влип в неприятнейшую историю. И вот этот важный документ здесь.

Гарайс пытается раскурить сигарету, но руки дрожат, спички ломаются, сигарный кончик обугливается.

Жуя сигару, он дрожащей рукой снова хватает приказ и читает.

Секретный? Умора. Какой же он был идиот, не догадался сразу, что это самая обыкновенная административная бумажка, плод тщеславия тупого военно-канцелярского бюрократизма.

«...настоятельно обращаем Ваше внимание на то, чтобы при необходимости применения огнестрельного оружия Вы, по возможности, обязательно поставили в известность здешнее командование...»

«Еще бы! — усмехается Гарайс.— По возможности, обязательно поставить в известность... А я-то думал о большой политике. Думал об особых мерах! И не предполагал, что они уже принимают особые меры, но наверняка не сообщат мне о них письменно.— Он скрипит зубами от бешенства.— А я, как болван, каялся перед ними в собственной дурости! Унижался. Хныкал у них на глазах. Засмущался, как девица, которой заглянули за пазуху... О Гарайс, Гарайс, до чего же ты докатился!»

Вскочив с кресла, он стремительно ходит взад и вперед по кабинету, яростный взгляд его словно пронзает стены. Его одолевает жажда выговориться, он выбегает в коридор в поисках человека, которому мог бы излить душу, распахивает дверь в кабинет асессора Штайна:

— Штайн! Асессор! Эй!

Молчание. Тишина.

Он поворачивает обратно и из коридора видит, как в лестничной клетке вдруг зажегся свет. Послышались голоса.

Одним прыжком Гарайс оказывается у себя в кабинете и наблюдает сквозь дверную щель.

По коридору приближаются три фигуры.

Гарайс осторожно прикрывает дверь. Быстро идет к креслу. Сует приказ с конвертом в карман пиджака. Вооружившись гигантским карандашом, кладет перед собой чистую бумагу. На столе три-четыре раскрытые книги.

Услышав стук в дверь, спокойно отзывается. — Войдите.

Даже сигара горит теперь как следует.

Входят трое — его старые, дорогие товарищи: член муниципалитета Гайер, секретарь городской партийной организации СДПГ Нотман и, наконец, важная птица из Штеттина, депутат рейхстага Кофка.

Входят осторожно, и, судя по взглядам, которые товарищи бросают на него, они не столь уж уверены в победе, как им хотелось бы.

— Очень мило, что зашли,— с уважением говорит Гарайс.— Решили вытащить старую рабочую клячу из-за стола? Не возражаю. Выпьем пивка в «Тухере».

От него не ускользает, как они вздрагивают при мысли, что им придется сегодня публично сидеть в компании с ним в ресторане, и он ухмыляется.

— Нет, товарищ Гарайс,— говорит депутат Кофка,— нам сейчас не до пива, да и рассиживать с тобой в пивнушке у нас тоже нет настроения. Вот если угостишь сигарой, не откажемся.

Протягивая сигары, бургомистр небрежно замечает: — А у тебя цветущий вид, Кофка. Берлинская говорильня пошла тебе на пользу.

— Но ты, дорогой товарищ,— угрюмо отвечает ему депутат,— уже постарался, чтобы здоровьишка моего поубавилось. Сегодня утречком я побывал в вашем прелестном гимнастическом зале, посмотрел, какие эффектные трюки ты выделываешь перед судьями, просто залюбоваться можно!

— Ты находишь? — хладнокровно возражает бургомистр.— Тебе, Кофка, разумеется, никогда не случалось забыть про какое-нибудь письмо, а потом сделать вид, будто давно на него ответил?

— Речь не обо мне,— раздражается депутат,— и не о том, что я делал, а чего не делал. Речь идет о том, что натворил ты. А нагородил ты черт знает что и опозорил партию.

— Мне кажется,— бургомистр задумчиво разглядывает кончик сигары,— что здесь мой служебный кабинет. И каждый, кто не желает вести себя прилично, вылетит отсюда кувырком.

— Это ты умеешь,— отвечает Кофка не менее хладнокровно.— И физически и морально ты на это способен. Спрашивается только, поможет ли это делу. Все-таки сегодня тебя чуть не обвинили в лжеприсяге по небрежности — или как там говорят юристы,— и в конце концов ведь от нас троих зависит, не обернется ли для тебя сия небрежность привлечением к суду за лжеприсягу, если мы пожелаем заметить уголок секретного приказа, что торчит из твоего кармана.

Гарайс хорошо владеет собой, но тем не менее рука его машинально опускается к карману. Он с раздражением запихивает краешек письма поглубже, но, опомнившись, выхватывает его, кладет на стол и с вызовом оглядывает троицу.

— Ты можешь, конечно, трахнуть кулаком по столу,— продолжает Кофка,— можешь столкнуть нас лбами, но ты не можешь убить всех троих. Я еще не утверждаю, что после этого завтра же поступит заявление в прокуратуру. Но если завтра на суде опять спросят о секретном приказе, тебе придется рассказывать чертовски смешную и неправдоподобную историю: ведь письмо вдруг нашлось, и приказ тебе теперь известен. Полагаю, что терпение у всех лопнет. Прокуроры сказок не любят, а твоя история — прямо рождественская сказочка.

— Чего вы хотите? — мрачно спрашивает бургомистр.

— Чтобы ты ушел, товарищ Гарайс. Совсем и без шума. Чтобы ты сегодня же в нашем присутствии написал муниципальному совету прошение об отставке. Вот чего мы хотим, товарищ Гарайс.

— В отставку не подам. Можете заявлять на меня, если хотите, но я не подам. Из Альтхольма не уеду! Во всяком случае — не так.

— А как? В наручниках?

Бургомистр злобно смеется: — Думаете, вы очень хитрые. Думаете, прижали Гарайса. А у меня есть свидетели, они подтвердят каждое мое слово. Пусть спросят Пикбуша, пусть спросят Штайна. Да ни один черт мне не страшен.

— Не думаю, что именно Пикбуш окажется для тебя хорошим свидетелем,— заявляет Кофка.

Бургомистр вспыхивает: — Я знаю Пикбуша много лет. Пикбуш верен мне.

Троица смеется — каждый чему-то своему,— и звучит это не очень приятно.

— Давайте прекратим дискуссию,— говорит Кофка.— И вообще тут нечего спорить. Будь благоразумным, Гарайс, взвесь спокойно, минут пять, свое положение, и ты признаешь, что мы правы. С нами тогда можно и договориться.

Бургомистр смотрит на троицу. В его взгляде чувствуется безнадежность. Поднявшись, он принимается ходить взад и вперед.

Трое сидят и покуривают.

Внезапно Гарайс останавливается.

— Кофка,— начинает он,— старый товарищ, послушай. Да, я напортачил. Я всегда был уверен в хорошем исходе. Кончилось плохо. Но ведь тысячи вещей кончаются худо, нельзя же из-за этого каждого ссылать в пустыню. Такого, как я, вам на это место не найти. Вспомни только, что я сделал за шесть лет для города и нашей партии. Чем был Альтхольм, когда я пришел? Свинарником. А сегодня — спроси по губернии, пусть тебе скажут, сколько людей из всей Германии приезжают к нам, потому что Альтхольм стал образцом социального развития.

Возьми хотя бы наш дом для престарелых: там и обширное аграрное хозяйство, и курсы по переподготовке безработных промышленных рабочих, где их обучают сельскохозяйственным профессиям. Возьми наш приют для младенцев. Детский сад. Дом для холостяков. Общежитие для учеников на производстве. Вспомни, что из Альтхольма больше не отправляют детей на воспитание в детские дома, дети остаются у нас, и мы делаем из них людей.

Возьми купальню, стадион, новое пожарное депо. И учти, что расходы на это совсем ненамного повысили задолженность города, что деньги, сотни тысяч, я наскреб по марке.

Кто еще способен на такое? И все это развалится, если вы меня вытурите. На

все заведения вдруг опять потребуются деньги, начнут сокращать, прикрывать, знаю я это. Детей станут отправлять в провинциальные приюты или обратно к отцам-пропойцам, опустившимся матерям, в места, где заботятся лишь о собственной мошне. Ты возьмешь на себя ответственность за это, Кофка?

— Послушаешь твои речи, товарищ Гарайс, и снова понимаешь, почему тебя так долго держали и терпели все твои финты. Но тебе ничего не поможет. Все, Гарайс. Больше не выйдет. На носу коммунальные выборы. Если ты останешься, партия потеряет минимум пятьдесят процентов голосов.

— Больше. Семьдесят,— бурчит Гайер.

— Вполне возможно,— продолжает Кофка.— Ты даже не представляешь, Гарайс, как ты стал непопулярен у товарищей по партии. Ведь ты, здоровенный, сильный мужик, не разговариваешь с человеком, ты долбишь и долбишь его, пока не уломаешь. И если он говорит тебе «да», ты думаешь, что он в самом деле с тобой согласен.

А уйдя от тебя, люди трижды, десять раз кричат за твоей спиной «нет» и называют тебя Муссолини. Гарайса терпят, пока ему сопутствует успех. Но стоит только людям увидеть тебя слабым, и авторитета твоего как не бывало. Сегодняшние газеты читал?

— Еще нет. Да они меня и не интересуют.

— А вообще-то пришли мы совершенно зря. Ты уже мертв. Ты сам себя зарезал. Мы хотим только, чтобы ты ушел без шума. Так что будь благоразумным, пиши об отставке.

— Послушай, Кофка,— говорит бургомистр.— Ты сейчас видишь все в мрачном свете. Настроение у тебя паршивое. Могу тебя понять, мне тоже было утром паршиво. Потом я отправился за город, решил пройтись, прогуляться. И встретился с крестьянами. И знаешь, Кофка, они охотно разговаривают со мной. В данный момент я единственный человек, кто может спасти город от бойкота. Они напрямик предложили мне вступить в переговоры. Что будет с Альтхольмом, если бойкот затянется на всю зиму?

Дай мне еще полгода. Увидишь, что я сумею сделать. А потом встретимся и поговорим, и если ты тогда все равно захочешь, чтобы я ушел, уберусь без единого слова.

— Полюбуйтесь-ка на него,— депутат кивает на бургомистра,— вот в этом весь Гарайс, целиком. Только утром, в судебном зале, представитель крестьян дал ему по шее, а он хоть бы что, затевает с ними же переговоры.

Сам по себе. Один. Советоваться с партией? Зачем? Гарайс в этом не нуждается. Так вот учти: крестьяне — не наша забота. Плевать нам — устраивают они бойкот или нет. Какое дело до этого рабочему? Разве у рабочих есть лавки, в которых крестьяне перестали покупать? Сегодня ты занимаешься делами городских лавочников и крестьян, завтра начнешь организовывать ночные марши для «Стального шлема» и шествия со свастикой для гитлеровцев, а потом будешь удивляться, почему наша партия недовольна тобой!

— Балда ты,— заключает Гарайс не без некоторого удовлетворения.— Даже в твоей партийной башке должна бы зашевелиться мыслишка, что если у лавочников дела дрянь, то и рабочим не до смеха.

— Может быть, закончим, Гарайс? Ведь все это бесполезно. Пиши прошение об отставке. Прошу уволить с муниципальной службы. Сейчас же.

— Нет,— твердо отвечает Гарайс.

Кофка выпрямляется: — Тогда завтра утром все наши партийные газеты объявят об исключении тебя из партии.

Тогда мы позаботимся о том, чтобы расследование истории с секретным приказом было продолжено.

Тогда фракция СДПГ в муниципалитете внесет предложение о твоем увольнении с поста бургомистра.

Тогда в Штольпе возбудят против тебя дело о наложении служебного взыскания.

Тогда с тобой разделаются окончательно.

Тогда ты вообще не получишь больше никакой приличной работы.

Жесткие «тогда» отдаются в ушах Гарайса беспощадными ударами молота, разрушающими дело его рук.

Поднявшись, он восклицает с отчаянием: — Я так и так останусь без работы! Кому я нужен! Что мне делать-то?

— Мне поручено,— говорит депутат рейхстага Кофка,— передать тебе вызов на должность бургомистра Бреды тут же, как только ты подпишешь прошение об отставке.

— Это еще что? — недоверчиво спрашивает Гарайс.— Бреды? Впервые слышу.

— Бреда — городок на Руре. Двадцать одна тысяча жителей. Только горняки и металлурги. До сих пор там ничего не делалось. Так что работа, работа и работа.

— А кто там первый бургомистр? — спрашивает Гарайс.

— Ты получаешь повышение. Будешь и первым, и вторым, и третьим. Всем. В городском совете — СДПГ, КПГ и несколько центристов, которые не играют никакой роли. Работать ты умеешь.

У Гарайса встревоженный вид: — Покажи-ка бумажку.

— После того, как подпишешь.

Гарайс ходит взад и вперед. Тяжело вздохнув, он садится за стол и принимается писать. Затем тщательно промокает заявление и протягивает его Кофке.

— Надпиши конверт, Гарайс. Завтра я сам все передам, а то ты еще забудешь.

— Ладно. Ну, давай вызов.

— Держи. Завтра или послезавтра партийная пресса сообщит об этом. Разумеется, мы все тебя поддерживаем. В ближайшие дни устроим в твою честь факельное шествие. На прощание. Все будет как полагается.

— Ну-с, хорошо,— говорит Гарайс.— А теперь я был бы вам весьма обязан, если бы вы исчезли. На сегодня я сыт вашим обществом.

— Счастливо оставаться, товарищ.

— А пошли вы к...

■

— Вызывается свидетель, комиссар уголовной полиции Тунк,— объявляет председатель.

Низенький толстоватый белолицый человек проходит через зал и останавливается у судейского стола.

— Вот сейчас я буду строчить,— сообщает Штуфф коллеге. — Это уже интересно.

— Почему? — спрашивает тот.

— Вот увидите.

Председатель переходит на скороговорку (это уже сто двадцать третий свидетель): — Имя, фамилия — Йозеф Тунк? Сорок три года? Вы комиссар уголовной полиции при политическом отделении в Штольпе? В родстве или в свойстве с подсудимыми не состоите?

Выяснив все это, он продолжает так же торопливо: — Вы присутствовали при событиях двадцать шестого июля? Вечером того же дня вы составили подробный отчет? Не угодно ли вам рассказать, когда вы вернулись в Штольпе и какие наблюдения здесь сделали?

Свидетель откашливается. Принимает позу. И неожиданно скрипучим для столь круглой комплекции голосом начинает:

— Я поехал из Штольпе в Альтхольм девятичасовым поездом. У меня было определенное задание от губернатора — ограничиться наблюдениями. Поэтому я не вступал в контакт со здешней полицией, а прямо с вокзала отправился по различным трактирам.

Там было полно крестьян. Мне бросилось в глаза, что настроение у них было очень возбужденным...

— Минутку,— прерывает его председатель. — Что значит — возбужденным? Поясните, пожалуйста.

— Ну, у меня сложилось впечатление, что они были возбуждены. Опытному криминалисту достаточно пяти минут, такое впечатление либо складывается сразу, либо нет.

— Какие-нибудь определенные высказывания вы не помните?

— Нет, там ругались.

— Кого ругали? Полицию? Бургомистра Гарайса?

— Ругались вообще. Люди были именно возбуждены.

Свидетель говорит медленно, скрипуче. Каждое слово произносит отчетливо. Сразу видно, что это персона важная, живого веса килограммов на восемьдесят, знающий себе цену специалист, который дает разъяснения суду.

— После полудня я зашел в самый крупный трактир, в «Тухер», зал был набит битком. Атмосфера там показалась мне чрезвычайно накаленной. Затем я увидел подсудимого Хеннинга, который вместе с подсудимым Падбергом возились со знаменем. Я сразу подумал, что с этим человеком мне еще придется иметь дело. Я представился ему, чтобы узнать его фамилию...

— У меня вопрос к свидетелю,— вмешивается советник юстиции Штрайтер.— По каким признакам вы решили, что вам, как вы выразились, придется иметь дело с этим человеком?

Свидетель меняет позу. Он поворачивается, меряет взглядом защитника с головы до ног и, выждав, обращается к суду:

— Этот вопрос допускается?

Председатель делает движение рукой: — Да.

— Я решил это потому,— веско отвечает свидетель,— что так мне подсказал мой криминалистический опыт.

— Это не объяснение,— возражает защитник.— Прошу ответить мне точно: как вы определили, что вам придется иметь дело с господином Хеннингом?

— У старого сотрудника уголовной полиции,— отвечает комиссар снисходительно,— вырабатывается, так сказать, шестое чувство. Когда он видит какого-нибудь человека на улице, интуиция ему вдруг подсказывает: это преступник. Так было и в случае с подсудимым Хеннингом...

Хеннинг вскакивает, возмущенный: — Господин председатель, прошу вас оградить меня от наглых оскорблений со стороны свидетеля. Он назвал меня преступником.

Вскакивает прокурор: — Я констатирую, что это неправда. Свидетель говорил не о конкретном случае, а вообще. И прошу указать подсудимому, что за такие выражения, как наглость, он может быть подвергнут наказанию.

Минут через пять председателю удается унять разгоревшиеся страсти.

Комиссар Тунк скрипит дальше: — ...Однако подсудимый не назвал себя. Как мне удалось заметить, его предупредил подсудимый Падберг. Вместо ответа Хеннинг развернул знамя, которое приветствовали дикими воплями. Я видел, что знамя подействовало на крестьян в высшей степени провокационно и подстрекательски, атмосфера накалилась до предела...

— Значит, вы восприняли знамя как нечто провокационное и опасное уже в «Тухере»? — спрашивает защитник.

— Я же только что сказал об этом,— высокомерно отвечает комиссар.

— Позвольте узнать, господин комиссар, почему же вы тогда не поставили в известность полицию. Ведь пока знамя еще не вынесли на улицу, было бы, по-видимому, относительно легко добиться удаления его со сцены.

— Я уже объяснял, что был послан губернатором как специальный наблюдатель. Мне было запрещено устанавливать связь с полицией.

— Значит, вы предпочли, чтобы случилась беда? Вы предпочли допустить нечто, по вашему мнению, противозаконное?

— Я исполнял то, что мне было поручено.

— Я вас понял, господин комиссар, понял.

Чиновник Тунк продолжает свой рассказ:

— ...Когда знаменосец вышел с флагом на улицу, поднялась буря негодования. Я видел, что публика на тротуарах, честные, добропорядочные граждане не могли успокоиться. Из чего заключил, что мое мнение о провокационном воздействии знамени было правильным. Знаменосец встал было во главе колонны, но затем, встретив всеобщее негодование горожан, перетрусил и вернулся обратно в зал...

Председатель мягко замечает: — Это лишь ваше предположение, что он перетрусил.

— Нет, господин председатель окружного суда, не предположение. Судя по тому, как изменился цвет его лица, я понял, что он перетрусил.

— Показаниями свидетелей установлено,— возражает председатель,— что господин Падберг сказал господину Хеннингу: «Слушай, а коса шатается» — и что оба вернулись в помещение, чтобы закрепить косу.

— Это неверно, господин председатель окружного суда. Он испугался, я видел по его лицу.

— Я уже сказал — это подтверждено свидетелями. Владелец ресторана засвидетельствовал, что они оба попросили у него гаечный ключ, чтобы покрепче затянуть гайки.

— Маскировали отступление, и только. Испугались они, господин председатель окружного суда.

— Почему же, по вашему мнению, они тогда опять вынесли знамя?

— Потому, что тем временем крестьян собралось гораздо больше. И они приободрились. Подсудимый Хеннинг встал во главе колонны. Тут я увидел, что с другой стороны улицы подходит старший инспектор полиции Фреркссн...

Председатель подпер голову рукой. Заседатели разглядывают зал, выискивая знакомые лица. Защитник слушает со скептической улыбкой. Прокуратура с серьезным видом усердно записывает.

— Ах, какая сволочь,— стонет Штуфф.

— Не устраивает вас, а? — шипит Пинкус.

Штуфф бросает на него через пенсне такой взгляд, что Пинкус втягивает голову в плечи.

— ...Господин Фреркссн спокойно и сдержанно прошел к подсудимому Хеннингу и что-то сказал ему — слов я не разобрал,— сказал вежливым тоном. Но тут подсудимый Падберг, как фурия, налетел на господина Фреркссна, схватил его обеими руками за грудь и отпихнул в сторону. Колонна пришла в движение...

— Это что-то новое,— замечает председатель,— до сих пор еще ни один свидетель не показывал, что господина Фреркссна избили уже в самом начале. Он сам засвидетельствовал, что двинувшаяся колонна оттеснила его.

— Господин Фреркссн ошибается,— невозмутимо отвечает комиссар. — Его подводит память. Я привык делать точные наблюдения. То, что я видел, бесспорно... Господин Фреркссн переговорил затем с двумя полицейскими и побежал вслед за колонной, которая успела пройти уже метров шестьдесят. Поравнявшись со знаменосцем, господин Фреркссн положил руку на древко знамени.

Я понял, что он его конфискует. Крестьяне тут же подняли палки и стали бить господина Фреркссна. Он вытащил саблю, но подсудимый Хеннинг вырвал ее у него, ткнул острием в мостовую и согнул. Затем подсудимый с кулаками набросился на старшего инспектора...

Советник юстиции приближается вплотную к свидетелю:

— Ваше изложение совершенно неверно. Из многочисленных свидетелей ни один не показал, что Хеннинг хотя бы на минуту выпустил знамя. Поэтому он не мог совершить ничего из того, что вы утверждаете перед судом.

— Наблюдения несведущих людей ни о чем не говорят,— заявляет комиссар с полнейшим спокойствием. — Дилетант, наблюдая какое-то действие, не способен решить, что в этом действии следует считать противозаконным, а что — нет...

Да чего об этом рассуждать, когда я точно видел, что Хеннинг передал знамя одному из крестьян. Затем его перехватили еще несколько рук. И ни один из свидетелей не заметил столь очевидного факта. Это весьма интересно...

Председатель мягко возражает: — Должен обратить ваше внимание, господин комиссар, на то, что господин Хеннинг до сих пор ничего не приукрашивал. Он сразу признался во всем, в чем его обвиняли. Господин Хеннинг, разве вы передали кому-нибудь знамя?

— Знамени я из рук не выпустил!

Советник юстиции не без едкости замечает: — Весьма интересно следить за показаниями господина комиссара. Так вот, позвольте заявить вам следующее: я знаю того, кто вырвал саблю у старшего инспектора. Мне сообщили об этом секретно, и я обязан сохранять служебную тайну. Это не Хеннинг.

Комиссар непоколебим: — Бывают заблуждения сознательные и бывают бессознательные. Я совершенно ясно видел, как Хеннинг передал знамя, согнул саблю и ударил инспектора.

— Господин Фреркссн в зале,— оживляется прокуратура. — Может быть, он выскажется по этому поводу.

Фреркссн осторожно подходит к судейскому столу.

— Вы уже показывали, господин старший инспектор,— обращается к нему председатель,— что не можете припомнить конкретных лиц в той свалке. Но, быть может, вы вспомните, передал ли господин Хеннинг знамя или нет?

Фреркссн нерешительно смотрит то на одного, то на другого. Наконец медленно отвечает:

— Не могу сказать ничего определенного. Вообще-то это, конечно, возможно.

— Вот видите,— торжествует комиссар,— старший инспектор тоже не отрицает такой возможности. Напрягите свою память, господин старший инспектор, и вы обязательно вспомните, как Хеннинг схватил вас за грудки и стал трясти.

— Протестуем против всяческих подсказок,— заявляет защитник.

— Нет,— пугается Фреркссн,— я бы этого не сказал. Не помню. Возможно, что и так. Но утверждать не берусь.

Падберг тем временем подкрался к группе, стоящей у судейского стола. Затаив дыхание, он вглядывался в лица говоривших и слушал. Наконец, он не выдержал:

— Господин председатель, я совершаю, очевидно, непростительную глупость, но я просто не в силах больше слушать. Этот свидетель городит бог знает что.

Я, господин комиссар, я и никто иной, вырвал саблю у старшего инспектора. Подошел к нему сзади, схватил его за кисть и выкручивал руку, пока сабля не упала на мостовую...

Всеобщее волнение. Защитник накидывается на Падберга с упреками. Комиссар стоит не шелохнувшись.

Председатель: — Это делает вам честь, господин Падберг, что вы не пощадили себя... А вас, господин комиссар, я все же прошу быть предельно осмотрительным в своих показаниях, и если вы не можете ясно вспомнить, так и скажите: этого я не помню.

— Теперь, конечно, все выглядит таким образом,— спокойно возражает комиссар,— будто ошибся я. Но я, разумеется, не ошибся. Мое изложение обстоятельств дела правильно. Самообвинение господина Падберга ничего не доказывает. Он себе гарантировал этим смягчение приговора, а вот для его приятеля мои показания являются крайне отягчающей уликой.

— Я все же прошу вас, господин комиссар,— говорит с некоторым раздражением председатель,— предоставить суду самому оценивать показания... Продолжайте ваше изложение. Подсудимых прошу занять свои места.

Штуфф, глядя через стол на Пинкуса, усмехается:

— Достойный представитель, а? Небось гордитесь им, у-у?

Тот делает изумленный вид: — И вы клюнули на идиотский блеф Падберга? Мне вас жаль.

Комиссар продолжает сыпать своими особыми наблюдениями. Важно, солидно показывает против Хеннинга, против Падберга, против Бентина, против Банца. Показывает, показывает, показывает.

Все с облегчением вздыхают, когда он наконец закрывает рот. Последние полчаса даже Пинкус перестал записывать.

По окончании судебного следствия в зал пригласили эксперта, майора полиции в отставке Шадевальда.

К столу подходит толстый, кругловатый господин с шарообразным полированным черепом, на котором торчат три шишки, каждая размером с голубиное яйцо.

— Эксперт не должен выносить какие-либо суждения или давать оценки,— объясняет ему председатель. — Суду нужна лишь консультация по выполнению определенной задачи, а именно: требуется отнять у демонстрантов знамя. Как бы вы решили эту задачу? Она сформулирована в виде следующих трех вопросов.

Председатель подходит к черной доске и вкратце описывает обстановку:

— Вот это ресторан, «Тухер». Здесь через Рыночную площадь, Бурштa, мимо Штольпер-Торплац, под железнодорожным мостом и далее по улицам, где расположены виллы, проходит демонстрация, около трех тысяч человек. В вашем распоряжении, господин майор, человек двадцать муниципальных полицейских, вооруженных дубинками, саблями и револьверами. Обстановка ясна?

— Так точно,— четко отвечает майор полиции Шадевальд.

Председатель: — Итак, вопрос первый: необходимо ли проводить операцию изъятия знамени по какому-либо заранее определенному плану?

— Так точно,— четко отвечает майор полиции Шадевальд.

Все напряженно ждут, но продолжения не следует. Эксперт, по его мнению, дал на первый вопрос исчерпывающий ответ.

Председатель: — Вопрос второй: будет ли командир давать своим подчиненным определенные указания для выполнения этой задачи?

— Так точно,— четко отвечает майор Шадевальд.

И опять тишина. Все разочарованы. Господи, ну что это за странный эксперт, которому не хочется послушать самого себя!

Председатель задает третий вопрос: — Отражается ли поведение командира на отряде — его спокойствие, волнение, точная или неясная отдача приказа?

— Чем спокойнее командир, тем спокойнее отряд,— следует ответ эксперта.

Опять тишина.

Вопросы исчерпаны.

На лице председателя чуть растерянная, чуть беспомощная улыбка.

— Господин майор,— говорит он,— к вопросу номер два у меня возник дополнительный вопрос: в каком объеме вы как командир поставили бы задачу вашему отряду? Какие приказы вы отдали бы?

Эксперт, наконец, произносит речь:

— Прежде всего я должен решить, г д е удобнее отобрать знамя.

Разумеется, в самом узком месте улицы, ибо там легче всего остановить шествие. Значит, ни в коем случае не на Штольпер-Торплац, а... — он показывает на доске,— в начале или в конце Бурштa.

Затем я разделю людей.

Восемь человек, цепочкой, перекроют улицу. Их задача — задержать колонну, но по возможности пропустить знаменосца, можно и не одного, с двумя-тремя дружками, чтобы изолировать его.

Пять человек — ударная группа. Двое получают приказ схватить знаменосца за обе руки, если он, по моему распоряжению, не отдаст знамя. Если же знаменосец будет сопротивляться и дальше, оба полицейских пустят в ход дубинки. Только в этом случае может идти речь о применении оружия.

Трое из пятерки нейтрализуют дружков знаменосца, если те перейдут к насильственным действиям.

Оставшиеся — мой резерв.

Для операции понадобится автомашина, на которой отобранное знамя сразу же увезут, не привлекая внимания демонстрантов.

Как только знамя окажется у меня, командую: «Сбор!» Снимаю оцепление, и шествие может продолжаться.

Операция окончена. Все по своим местам. Точка.

Разумеется, любому понятно, что при т а к и х действиях ничего бы не случилось.

Председатель спрашивает задумчиво: — А есть ли время на такие вот подробные распоряжения?

Эксперт: — Маршрут шествия большой, люди идут почти час, так что я успею выбрать место.

— Еще один вопрос: вы с отрядом двинулись бы навстречу демонстрантам или выжидали, пока они приблизятся?

На что эксперт: — Выждал бы. Безусловно выждал. Лучше вмешаться позже, зато успеть точно проинструктировать.

Председатель: — У меня больше нет вопросов к господину эксперту.

Ни обвинение, ни защита не шевелятся.

Майор полиции в отставке Шадевальд, провожаемый почтительными взглядами, покидает зал.

Наступил долгожданный день судебных прений и, возможно, провозглашения приговора. Гимнастический зал набит битком, стоят в проходах. А публика все валит и валит...

Старший прокурор держит в руках бумаги. Это маленький бледноватый человечек с обвисшими размочаленными усами. Пенсне его тоже свисает.

Упомянув об экономических последствиях, о межпартийной борьбе, он подводит итоги судебного разбирательства:

— Свидетель, комиссар уголовной полиции Тунк, подвергся резким нападкам прессы за то, что он якобы увидел иное, нежели другие очевидцы. Свидетель видел не иное, он, как опытный криминалист, видел т о ч н е е. И мы признаем его наблюдения.

...Свидетель Тунк точно видел, как подсудимый Хеннинг вырвал у старшего инспектора саблю, топтал ее и привел в негодность. Затем ударил старшего инспектора...

— Разве тебя ударил Хеннинг? — с удивлением спрашивает своего мужа фрау Фреркссен. — Ты же говорил мне, что это был Падберг, у него еще глаза гневом сверкали, сказал ты...

— Ради бога, Анна, не называй фамилий,— шепчет Фреркссен. — Иначе я погиб...

— ...Несмотря на неоднократные столкновения с законной властью, крестьяне так и не изменили своего враждебного отношения к административному аппарату, что безусловно повлечет за собой весьма строгую кару! — возвещает старший прокурор.

— ...Однако способ сопротивления, к каковому прибегли подсудимые, безусловно повлечет более строгое наказание...

— Хеннингу надо было сделать резиновые набойки на каблуки,— замечает юрисконсульт Плош. — Тогда полицейским не было бы так больно от его пинков.

— ...Прокуратура не заинтересована в суровом наказании подсудимых, однако...

— ...Необузданная ненависть к старшему инспектору полиции Фреркссену, способному и верному своему долгу чиновнику, не свидетельствует о том, что подсудимые осознали свою вину и раскаялись...

— ...Спокойствие восстановится лишь после того, как будет вынесен приговор. Крестьяне тогда поймут, что, бойкотируя Альтхольм, они поступили несправедливо по отношению к городу. На ком лежит вина, тяжкая вина, в этом сейчас ни один человек — ни здесь, ни в городах и селах — больше не сомневается... И что усугубило эту вину? Почему случилась беда? Потому, что решили оказать честь человеку, который нарушил закон, который сидел в тюрьме! Разве в прежние времена было такое принято?

— Было! — громко восклицает подсудимый Хеннинг.

Старший прокурор мрачно и раздраженно смотрит на него сквозь пенсне:

— Нет, прежде так не было принято.

Хеннинг упрямо мотает головой.

Прекратив спор, старший прокурор переходит к предложениям о мерах наказания:

— Подсудимого Хеннинга за бунт и нарушение общественного порядка и за нанесение телесных повреждений с применением опасного оружия...

— Каблуков,— комментирует Плош.

— ...к одному году трем месяцам тюрьмы.

Подсудимого Падберга за бунт и нарушение общественного порядка к одному году двум неделям тюрьмы...

Подсудимого Ровера за те же преступления, за публичное оскорбление действием и нанесение материального ущерба...

— Порвал вахмистру перчатку... — стонет Штуфф.

— ...к году тюрьмы.

— Засудят, чего там,— говорит асессор,— ведь сроки настолько незначительны, что суд сразу утвердит, не сомневаюсь.

Два часа спустя советник юстиции Штрайтер направляется со Штуффом домой, в отель «Кап Аркона». Вслед за ними шагает Хеннинг, напропалую флиртуя с секретаршей своего защитника.

Великий берлинский адвокат еще не остыл от пыла, с которым произносил защитительную речь:

— Вам действительно понравилось мое выступление, господин Штуфф? Очень понравилось, в самом деле?

— Бесподобно, господин советник! Просто блестяще! И как это вы доказали, что полиция, даже несмотря на возмущение публики, не имела права конфисковать знамя, а была обязана взять под защиту знаменосца... слов нет...

— Да,— говорит довольный собой адвокат,— бедняга прокурор: лучше ему не тягаться со мной по части решений имперского и административного судов. Немного найдется в Германии людей, так понаторевших в подобных вопросах, как я.

— Но какая же невероятная память нужна для этого,— восхищается Штуфф.

— Господа, конечно. Но прежде всего — трудолюбие, да... А как я им насчет косы выдал? Разумеется, никому и в голову не пришло, что Хеннинг кровельными ножницами отрезал острие. Так что коса перестала быть косой!

— Ах, господин советник, вы же видели все иначе, не так, как я, но лицо прокурора...

— Бедняга! Что ж, ему здесь приходится иметь дело с провинциальными адвокатами, особенно он себя не утруждает...

— Одно плохо, господин советник: если приговор огласят сегодня, вся ваша прекрасная речь — коту под хвост.

— Каким образом? Почему вы так думаете, господин Штуфф?

— Потому, что здешние газеты тогда напечатают только приговор, а не речь защитника!

— Пожалуй, вы правы. Надо что-то сделать, чтобы приговор сегодня не оглашали.

— Может, вы заболеете?

— Нет, это неприлично,— возражает адвокат. — Хеннинг, мой мальчик, послушай-ка...

Он вынужден дважды окликнуть, прежде чем Хеннинг оторвался от своей дамы.

— Хеннинг, не смогли бы вы к вечеру изобразить нервное расстройство? — спрашивает Штуфф. — Понимаете, такое, чтобы его удостоверил врач, а я бы расписал в газете?

— К вечеру, сегодня? До приговора? Не-е, спасибо. Мы же вечером собирались пропустить за галстук. Кто знает, что будет завтра.

— Можешь напиться у себя в номере.

— Исключено! Говорю вам: исключено! Сегодня я еще покажусь народу, чтобы не думали, будто я сдрейфил.

Возле них внезапно появилась чья-то тень.

— Извините, господа, моя фамилия Манцов, я член муниципалитета от демократов, председатель депутатского совета. Господин Штуфф знает меня.

— Знаю. Еще бы не знать.

— Господа, я застал вас на улице, но... мне хотелось бы еще до приговора... Дело вот в чем: однажды я уже попытался вступить с «Крестьянством» в переговоры по поводу бойкота. Но тогда оно не соизволило беседовать и сыграло с нами злую шутку.

И вот я пришел снова. До приговора, чтобы вы видели, что мы честно стремимся к примирению. Господа, давайте встретимся вечерком где-нибудь, посидим, потолкуем?!

— Угу, воля к примирению,— ворчит Хеннинг. — Да вы испугались, что после блестящей речи советника юстиции нас оправдают. И городу придется тогда раскошеливаться, раскошеливаться, раскошеливаться!

— Извините, господин советник, что я вас еще не поздравил. В жизни не слышал ничего подобного... Мне тоже доводится выступать с речами, даже весьма часто, я здесь нечто вроде лидера... — Он смущенно усмехается: — Меж слепых и одноглазый — король. Но ваша речь, о господин советник...

От восторга Манцов не находит слов.

— Минутку, господа,— говорит адвокат,— а почему бы нам, собственно, не послушать предложения господина Манцова? Это никому не повредит.

— Нет, нет. Ни в коем случае,— возражает Хеннинг.

— Итак, господин Манцов,— игнорируя его, заявляет адвокат,— ждем вас в «Арконе» примерно через час. Мы, пожалуй, расположимся в отдельном кабинете. Не знаю, правда, найдется ли там чего-нибудь...

Рассыпаясь в благодарностях, Манцов исчезает.

— Правильно ли это? — сомневается Штуфф. — Как только он увидит, что ему идут навстречу, сразу обнаглеет.

— Ни за что не сяду за один стол с этим деятелем,— упрямо заявляет Хеннинг.

— Тогда это сделаю я,— хладнокровно говорит адвокат.— Что вы, собственно, думаете? Мне же полагается гонорар, в конце концов. И пусть его выплатят альтхольмцы. Это куда лучше, чем собирать его с крестьян.

— Ну, если с этой точки зрения,— уступает Штуфф.

— Я сейчас же позвоню в суд и попрошу, чтобы сегодня приговор не объявляли. У меня совещание. В конце концов им тоже хочется отдохнуть. Не то процедура оглашения до полуночи затянется.

Одиннадцать часов утра. В гимнастическом зале сумрачно от дождливого октябрьского дня.

Несмотря на то, что сейчас будет провозглашен приговор, зал впервые почти пустой: в городе еще не знают, ведь альтхольмские газеты выходят только после полудня.

Штуфф сидит за столом прессы, хмурый, в голове мутно с похмелья.

Входит суд.

На этот раз подсудимые не садятся, как обычно, а стоя ждут приговора.

Председательствующий надевает на голову берет и провозглашает:

— Именем народа. Суд признает виновным и приговаривает:

Подсудимого Георга Хеннинга за сопротивление представителям власти в двух случаях к трем неделям тюрьмы.

Подсудимого Хайно Падберга за сопротивление представителям власти в одном случае к двум неделям тюрьмы.

Подсудимого Герберта Ровера за сопротивление и нанесение телесных повреждений представителям власти к двум неделям тюрьмы.

Судебные издержки отнести на счет осужденных по вступлении приговора в законную силу, а оставшееся — на счет городской казны.

Председатель переводит дыхание. По залу пробегает легкий шум, публика переглядывается. Подсудимые и осужденные стоят неподвижно и смотрят на председателя.

Тот переходит к обоснованию приговора. Тем же отечески приветливым тоном, который он сохранил на протяжении всего процесса:

— Опыт показывает, что трудно реконструировать такие события, как те, которые произошли двадцать шестого июля...

Наиболее важным был вопрос: можно ли считать, что, отбирая и конфискуя знамя, полиция Альтхольма действовала на законном основании?

Суд убежден, что ее действия объективно не оправданы. Коса не была косой, она была не оружием, а символом. Участники демонстрации имели право нести это знамя, а отнимать его полиция права не имела.

С другой стороны, у суда не вызывает сомнений, что Фреркссен, конфискуя знамя, был субъективно убежден, что действует законно в рамках своих служебных обязанностей. Он расценил знамя как провокационный фактор и полагал, что столкновения не предотвратить. Знамя явилось для него полной неожиданностью.

Активное сопротивление Хеннинг и Падберг оказали возле «Тухера», когда защищали знамя.

На вопрос, побудило ли это демонстрантов к совершению противозаконных действий, мы должны ответить отрицательно. Напротив, как Падберг, так и Хеннинг позаботились о том, чтобы демонстранты сохранили спокойствие и продолжали шествие.

Ровер оказал определенное сопротивление, причем превысил пределы необходимой обороны.

Хотя установлено, что некоторое количество сельских жителей участвовало в столкновении возле памятника героям, это обстоятельство имело бы решающее значение, если бы нападающей стороной были крестьяне. Действия полиции, однако, противоречат этому. Можно считать вероятным, что Фреркссен не справился с ситуацией, что он потерял голову и действовал без всякого плана. Он избрал самое неудачное место для задержания шествия. Не дал он каких-либо точных инструкций и своим подчиненным, заставив их действовать наобум. Вполне понятно, что они были раздра-

жены. К демонстрантам они приблизились без начальника. И сразу же ввязались в драку.

Доказано, что Хеннинг, лежа на земле, отбивался ногами. Но полиция к тому моменту уже вышла из рамок своих служебных обязанностей, она утратила всякую самодисциплину и била как попало.

Сильное волнение в зале.

— Подсудимого Цибуллу следует признать оправданным, поскольку не доказано, что он подошел к полицейскому не с целью навести справку, а с каким-либо другим намерением. Показаниям одного свидетеля, будто подсудимый ударил полицейского палкой или зонтом, противостоит ряд других свидетельских показаний о том, что он лишь робко подергал полицейского за мундир. Только состоянием сильнейшего возбуждения и безрассудства, в котором пребывала полиция, можно объяснить тот страшный удар, нанесенный подсудимому.

Вновь сильное волнение в зале.

— Подсудимые заслуживают значительного смягчения наказания. Тем не менее суд избрал мерой наказания тюрьму, потому что их поведение могло иметь чрезвычайно опасные последствия. В пользу их говорит, впрочем, то, что они были убеждены в своей правоте. Знамя было для них символом. А Хеннинг потерпел жестокие побои за этот символ, он рисковал не на шутку.

Крестьяне вели себя спокойно. Ни полиция, ни движение «Крестьянство» не намеревались провоцировать друг друга. Обе стороны оказались в этой ситуации непреднамеренно, и те и другие не справились с ней.

По упомянутым причинам суд решил знамя не конфисковать.

Осужденным назначается испытательный срок в течение двух лет после отбытия наказания.

— Поздравляю,— шепчет Хеннинг Падбергу.

— Хорошо тебе смеяться,— отвечает тот.— А на мне еще бомбы «висят». Надо быстрее удирать.

— Сегодня же смоюсь. Испытательный срок лучше пройти за границей.

— Слава «Крестьянству», камрад!

— Слава «Крестьянству».

— Ну что, доволен ты наконец? — спрашивает Блёккер Штуффа.

— Доволен, доволен,— ворчит тот. — Приговор — так себе, компромиссный, лоскутный, «с одной стороны — с другой стороны». Объективно полиция не права, но субъективно права. Ну как я подам такой приговор крестьянам?

— Тебе бы хотелось, чтобы им дали на всю катушку?

— Разумеется! Несколько лет, не меньше! Вот тогда был бы материал для пропаганды. А так — рыхлятина какая-то...

— Да уж, спасибо,— говорит муниципальный советник Рёстель.— Прямо хоть сейчас иди к этому зубному слесарю, Цибулле, и спрашивай, какую мы ему должны назначить пенсию.

— Деньги еще не самое худшее,— вздыхает асессор Майер.— Но вот мой шеф, господин губернатор Темборнус! Три недели тюрьмы и полиция, утратившая самодисциплину. Что будет!

— Прокуратура безусловно опротестует приговор.

— И через полгода нам снова придется пережевывать всю грязь. Удовольствие, а?

— Пойдем, Анна,— говорит старший инспектор Фреркссен.— Все на нас глаза пялят.

— Не обращай внимания, Фриц, председатель сказал, что право было на твоей стороне. Знамя ты конфисковал законно.

— Ладно, ладно.

— А что ты голову потерял... Попробовал бы он постоять перед тремя тысячами крестьян. Задним умом все крепки. Ты правильно сделал.

— Ну да, да... Хотел бы я знать, кто теперь будет моим начальником?

— Вот это мне нравится,— говорит полковник Зенкпиль старшему лейтенанту Врэдэ.— Такой юрист и не чувствует, что, ругая полицию, он наносит вред государст-

ву. Ну ладно, муниципальная полиция оплошала, и Фреркссен, размазня, натворил бог знает что; но говорить об этом публично — где же тогда авторитет?

Старший прокурор: — Это на него похоже.

— Приговор ведь не окончательный,— утешает помощник.

— Нет, разумеется, нет. Но пока побежденные мы.

— Надо немедленно что-то сделать, чтобы укрепить позиции прокуратуры.

— Что вы предлагаете?

— Давайте отправимся тотчас в полицию и снова конфискуем знамя «Крестьянства».

— Хорошо. Очень хорошо... Господин асессор, можно вас на минутку?.. Мы хотим выразить свое отношение к этому приговору и решили, во избежание повторных эксцессов, вновь конфисковать крестьянское знамя.

— Хоть какой-то просвет,— сияет асессор Майер.— Господин губернатор будет рад. Есть еще настоящие мужчины!

■

В «Нахрихтен» и в «Хронике» (но не в «Фольксцайтунг») через неделю после оглашения приговора появилось следующее объявление на всю полосу:

«К достижению экономического согласия с «Крестьянством»!

После того как был вынесен приговор членам «Крестьянства», мы значительно продвинулись к цели, столь желанной для всех альтхольмцев, а именно — к достижению экономического согласия. Требуется, однако, устранить еще одно препятствие, и заключается оно в том, что надо изыскать средства для удовлетворения возникших претензий. И потому мы, нижеподписавшиеся, обращаемся ко всем гражданам Альтхольма с просьбой сделать свой вклад в общее дело. Как только будет собрана сумма (обозначенная рядом с первой подписью) и тем самым дана гарантия для заключения экономического мира с представителями «Крестьянства», бойкот будет снят. Комитет просит каждого принять посильное участие в сборе средств.

Альтхольмцы, не оставим в беде наш родной город!

Комитет по достижению экономического мира».

Хотя представители «Крестьянства» в ночь перед оглашением приговора и изъявили Манцову готовность отведать его шампанского, в своих требованиях они были неуступчивы. Но если тогда, в Аукционном павильоне, тоже ночью, при мерцании свечных огарков, все казалось еще совершенно невозможным, то сейчас появилась возможность для обсуждения.

— Десять тысяч марок, господа, это же безумие.

— Ну что ж, подождем малость,— отвечает Хеннинг,— сегодня нам не к спеху.

— А если завтра вас осудят?

— Все равно ничего не изменится. Думаете, крестьяне снимут бойкот, если мы сядем за решетку?

— Надо иметь в виду,— вступает в разговор советник юстиции,— что кроме выплаты основной суммы в десять тысяч марок, которая даже приблизительно не покроет судебных издержек, придется еще платить компенсацию нескольким раненым крестьянам. Вот господин Хеннинг, искалеченный на всю жизнь, избитые дубинками демонстранты, затем Банц...

— Он сам избил полицейского.

— И что? Он же защищался.

— Итак, ваше последнее слово?

— Тридцать пять тысяч. Приняв все в расчет.

— С ума сошли.

— Ну что ж, подождем малость,— снова говорит Хеннинг, осушив бокал.— Сегодня нам не к спеху.

— Господа, ну назовите какую-нибудь другую сумму...

— Сто двадцать три тысячи,— смеется Штуфф.

— Неужели нельзя уступить?

Вместе с количеством выпитых бутылок поднимаются шансы на договоренность. К четырем часам утра на фирменном бланке гостиницы подписывается предварительное соглашение о нижеследующем:

Во-первых: почетный возврат знамени (одним из авторитетных граждан города).

— Не ты! Не ты! — упрямо бормочет Штуфф Манцову.

Во-вторых: уплата двадцати пяти тысяч марок в двухнедельный срок.

— Ну и дерете же вы, братцы. Чистые разбойники. Ладно, уж я это дело проверну.

Однако провернуть дело оказалось не так-то легко.

Куда бы Манцов не обращался, в ответ слышалось:

— Да, конечно, с удовольствием бы, но... мы так пострадали от бойкота, что остались совсем без денег...

— Может быть, цех пекарей...

— Может быть, розничные торговцы...

— Или учительство? Они же всегда за идеалы.

За шесть дней Манцов наскреб четыреста шестьдесят пять марок. В течение оставшихся восьми дней предстояло добрать до двадцати пяти тысяч, в противном случае его имя великого миротворца будет скомпрометировано. А через две недели коммунальные выборы...

Шестнадцатого утром Манцов передает прессе программу церемониала. Расписано все. Его фамилия, разумеется, упомянута неоднократно.

Шестнадцатого в полдень Манцов отправляется к муниципальному советнику Рёстелю, который принял от бургомистра Гарайса дела полицейского управления.

Манцов приветствует его самым дружеским образом.

— Вы уже знаете, зачем я пришел?

— Понятия не имею.

— Завтра же крестьянская демонстрация. Шествие по городу. Я собираюсь дать хотя бы официальную заявку.

— Впервые слышу. А что это?!

— Вы же читали наш призыв в газетах...

И Манцов рассказывает.

Чело муниципального советника Рёстеля мрачнеет: — Теперь? Перед самыми выборами? Помилуйте, господин Манцов! Это совершенно исключается!

— Почему исключается? — Манцов сияет.

— Чтобы опять были столкновения? Как вы себе это представляете? Крестьяне, со знаменем, по городу? Никак невозможно.

— Суд установил, что знамя допустимо и что полиция обязана охранять его.

— Ну и что?.. Кстати, прокуратура опять конфисковала знамя.

— Неважно. Я велел сделать дубликат. У вас нет ни малейшего законного основания для запрета.

Рёстель приходит в волнение: — И вы собираетесь стать политическим деятелем? Да это же безумие, что вы тут предлагаете!

— Почему безумие? Завтра устраивают свои демонстрации коммунисты, рейхсбаннеровцы и мы, демократы. Выйдут на улицы экономическая партия, объединение владельцев ресторанов и гостиниц. Выйдут нацисты. И только крестьянам нельзя? Так не пойдет, нет!

— Вы прекрасно знаете, в чем тут разница. И нечего больше разглагольствовать об этом.

— Я вызвал крестьян. Они приедут в десять. И демонстрация их состоится, это я вам заявляю, господин муниципальный советник!

— Демонстрация крестьян не состоится, это я вам говорю, господин председатель муниципалитета!

Манцов еще успевает зайти в редакцию и инспирировать зажигательную статью о том, что городское самоуправление Альтхольма, несмотря на огромные жертвы, принесенные горожанами, не склонно, судя по всему, заключить экономическое соглашение. Исполняющий обязанности начальника полиции Рёстель и т. д. и т. д. Председатель муниципалитета Манцов, заслуги которого широко известны...

Шестнадцатого вечером Манцову сообщают, что губернатор запретил демонстрацию крестьян.

Манцов трубит сбор, и на следующее утро, в шесть часов, комиссия по примирению в полном составе отбывает в Штольпе.

Господа разъярены.

— Если демонстрацию не разрешат, бойкот будет продолжаться целую вечность, второй раз крестьяне не станут с нами разговаривать.

— Ну, а если не разрешат, что будем делать с деньгами?

— Каждому вернут его взнос,— отвечает Манцов.— Разумеется, за вычетом издержек.

В семь часов автомашина останавливается у виллы губернатора.

Экономка Клара Гель заявляет, что беспокоить господина губернатора с е й ч а с нельзя ни в коем случае.

Приехавшие, однако, очень спешат. В десять крестьяне прибывают в Альтхольм.

Тем не менее приходится ждать еще полчаса на площадке перед домом. Затем появляется весь в поту, не успевший побриться асессор Майер. Темброиус вытащил его из постели, дабы иметь под рукой свидетеля.

Беседа была краткой.

Манцов: — Мы безмерно удивлены тем, господин губернатор, что вы запретили намечаемое примирение с крестьянами.

Темброиус, резко: — Да. Я запретил. И не подумаю соглашаться на подобное безрассудство. Государственные преступники!

Манцов: — Но ведь все остальные демонстрации на сегодня разрешены. Разве для крестьян существует дискриминирующее право?

Темброиус: — Эта демонстрация угрожает общественному спокойствию и безопасности.

Манцов: — Как представитель города Альтхольма я ручаюсь, что ни один альтхольмский буржуа или рабочий и не помышляет мешать демонстрации.

Темброиус: — А если какие-либо иногородние вздумают учинить бесчинства? Нет, нет, нет. Не разрешу.

Манцов: — Иногородние? Но ведь в руках полиции — перекрыть подъездные пути.

Темброиус: — Не могу же я перерезать общественные коммуникации.

Манцов: — Тогда экономическое согласие снова рухнет и Альтхольм ждет разорение.

Темброиус: — Государственные интересы важнее.

Манцов: — Но крестьяне уже в пути.

Темброиус: — Шупо встретят их на вокзале и позаботятся, чтобы отправить обратно.

Манцов: — Ваша позиция противозаконна.

Темброиус, желчно: — Это уж предоставьте судить мне.

Манцов: — Всего хорошего.

Темброиус молчит.

Выйдя на улицу, доктор Хюпхен с удивлением замечает:

— Вы были невероятно резки, господин Манцов. С губернатором, пожалуй, можно было бы договориться.

— С ним? Где там! Только не показывать слабости. Главное — немедленно дать в газеты статью, расхваливающую нашу работу. Еще одного провала комиссия по примирению не выдержит.

— Это нетрудно.

— Ну, тогда завтра нас ждет успех.

— Почему именно завтра?

— Мы же внесены в списки кандидатов на выборах. Я, Линау и Майзель.

— А-а, понятно... Да, вы пойдете на вокзал, встречать крестьян?

— Какой смысл? Может, они после встречи потребуют только деньги? А денег они т е п е р ь не получат.

— И бойкот будет продолжаться? — спрашивает доктор Хюпхен.

— Не думаю. Ведь крестьяне уже согласились на переговоры. Я своей цели достиг.

Половина десятого утра.

Асессор Штайн провожает Гарайса на вокзал.

Супруга уже уехала, вещи отправлены. И вот его провожает последний, единственный верный друг.

Они идут по многолюдной в этот час Буршта, кое-кто здоровается с бургомистром, многие смотрят на него, но не узнают, многие узнают, но не замечают.

— Говорят, что мы, политики, вероломны,— усмехается Гарайс.— Людишки очень мило демонстрируют это качество сами... Что ж, в Бреда будет лучше.

...Они выходят на Вокзальную площадь. На площади порядок и пустота. Все привокзальные улицы перекрыты шуповцами. У вокзальных дверей выставлены посты. Деловито снуют связные. На «островке безопасности» возвышается полковник полиции Зенкпиль в окружении своих офицеров. Сбоку от него, с безукоризненной выправкой, стоит старший инспектор Фреркссен.

Гарайс оживляется: — Что это еще! Надо узнать...— И он устремляется к полковнику.

— Опоздаете на поезд! — кричит асессор.

— С добрым утром, господин полковник. Хотя я уже больше не бургомистр, но эта суматоха меня заинтриговала. Что тут стряслось?

— Доброе утро, господин бургомистр. Радуйтесь, что уезжаете. Крестьяне опять собираются демонстрировать.

— Ах да, примирение. И что же?..

— Губернатор запретил демонстрацию. Мы обеспечиваем встречу и отправку крестьян.

Бургомистр задумывается.

— Да, да,— говорит он наконец.— Да. Ну извините, господа. Всего хорошего.

— Счастливого пути,— кричит ему вслед полковник.

Фреркссен, на которого не обратили внимания, прикладывает один палец к козырьку.

Гарайс молча входит на вокзал, покупает билет, проходит контроль. Об асессоре он как будто забыл.

Тот безмолвно шагает рядом.

На лестничных пёреходах, на перронах — повсюду шуповцы.

— Когда ближайший поезд из Штольпе? — рассеянно спрашивает Гарайс.

— В девять пятьдесят шесть.

— А я еду в девять пятьдесят девять. Значит, этим же, штольповским.

На перроне стоит Манцов с несколькими господами. Доктор Хюпхен украдкой здоровается с Гарайсом. Остальные не замечают своего бывшего бургомистра.

Подходит поезд. Состав переполнен. Едва крестьяне — а их несколько сот — вылезают из вагонов, как шуповцы начинают хором скандировать: — Проходите дальше! Освободите перрон! Проходите! Проходите!

Сбитые с толку, растерявшиеся крестьяне стадом тычутся меж двух рядов полицейских, двигаясь к лестничным переходам. Гарайс видит в людском потоке Штуффа, Манцова, доктора Хюпхена, Майзеля, Линау.

— Пора садиться, господин бургомистр,— напоминает асессор.

Знакомые лица исчезают.

— Ах, да,— вздыхает Гарайс.

И потом, из окна купе: — Конечно, правильно, что крестьянам не разрешили здесь демонстрацию именно сегодня. Но вот причины опять выдвигают ложные. Причем все как один. И Манцов. И Тембориус. Да и сами крестьяне. Не ради дела, отнюдь. А из каких-нибудь мелочных интересов.

— Я только что видел Штуффа,— говорит асессор.— Вы знаете, полгода назад все ужасно обозлились на него, потому что он разругал одну заезжую цирковую труппу. Представление было ерундовое, но не за это разругал его Штуфф, а потому, что директор цирка не поместил в их газете объявление... Вот о чем мне подумалось сейчас.

— Верно,— соглашается Гарайс.— Так оно и есть. Все дело в этом. И я тоже участвовал в истории с цирком Монте и вел себя точь-в-точь как все остальные.

— Нет, бургомистр, не совсем так.

Поезд медленно трогается.

— Да, да, точно так же.

— Но в Бреда все будет иначе?

— Надеюсь,— кричит бургомистр и, отъехав метров на десять: — Очень надеюсь!

■

Творческая жизнь Ганса Фаллады (Фаллада — псевдоним, настоящее имя писателя — Рудольф Дитцен) была сравнительно короткой. Но на эту короткую жизнь выпали такие потрясения и трагические повороты истории, какие едва ли когда-либо выпадали на долю одного поколения. Выдающемуся эпическому таланту Г. Фаллады, писал Иоганнес Бехер, было дано создать бессмертную хронику второй Тридцатилетней войны. Вторая Тридцатилетняя война — это период с 1914 по 1945 год, охватывающий первую и вторую мировые войны, революцию в Германии и ее подавление, мировой экономический кризис, приход к власти нацистов, их террор, преступную войну, развязанную фашизмом и окончившуюся полным разгромом «тысячелетнего рейха». Мировую славу писателю принесли его произведения: «Что же дальше, маленький человек?», «Волк среди волков», «Железный Густав», замечательный антифашистский роман «Каждый умирает в одиночку».

Роман «Крестьяне, бонзы и бомбы» (1931) — первое произведение, с которого началось становление Фаллады как большого писателя-реалиста. До этого, правда, были опубликованы еще два романа, но, как отмечал сам автор, они написаны в несвойственной ему экспрессионистической манере. («Это не мои книги, они органически чужды мне».) В «Крестьянах» же отчетливо проявился редкий дар Фаллады — дар художника-аналитика, умеющего показать динамику действительности, передать напряженный пульс общественного бытия, нарастание социальных конфликтов. Он знал то, о чем писал, знал не понаслышке, а по своим «университетам», по собственному горькому опыту.

Остросюжетный документальный роман со скрупулезной точностью воссоздает судебный процесс против крестьян Шлезвиг-Гольштейна, на котором в качестве репортера присутствовал Фаллада. Казалось бы, локальный эпизод — крестьянский мятеж в одной из провинций Северной Германии — вырастает в романе до многопланового обобщения. Время действия романа — 1929 год. Именно в этом году относительная политическая и экономическая стабилизация в Германии сменилась экономическим кризисом. Веймарская республика зашаталась, пронзошла резкая поляризация политических сил. «Когда капитализм был потрясен экоиомическим кризисом,— напишет впоследствии Вильгельм Пик,— когда огромная нужда втянула миллионы людей из народа, не интересовавшихся до сих пор политикой, в водоворот политической борьбы, когда Гитлеру и его партии удалось одурманить эти массы беспримерной национальной и социальной демагогией, германские империалисты начали все чаще делать ставку на нацистов...»

Нацисты ловко спекулировали на недовольстве крестьянства политикой социал-демократических правителей Веймарской республики, на тяжелом положении масс, задавленных непосильными иалогами, и, используя антисемитскую и националистическую демагогию, слабость и иеспособность буржуазиой демократии решить кардинальные вопросы, стоявшие перед страной, бешено рвались к власти.

История подтвердила, насколько прозорлив был Фаллада в оценке Веймарской республики, ее непрочности и обреченности. Социал-демократические «бонзы», «товарищи» — бургомистр Гарайс, губернатор Темборнус, полицейский инспектор Фреркссн и другие власть имущие — жаждут только одного: во что бы то ни стало задавить всей мощью государственного аппарата выступление крестьян. Местные социал-демократические вожди поданы в романе в гротескно-сатирическом плане. Пародируется вся их деятельность, их трескучая болтовня, интриги, подсиживания, псевдосоциалистическая фразеология. В своем стремлении удержаться «наверху» гарайсы и темборнусы постоянно шли на компромисс с реакцией и этой своей политикой «наименьшего зла» (для буржуазии) и репрессий (для трудящихся) способствовали приходу Гитлера к власти.

Повествование в романе строится как документальный киносценарий — репортажные зарисовки, контрастные переходы, перерывы действия. Все это позволяет автору держать читателя в постоянном напряжении. Возмущенной, бурлящей пред-

стает в книге немецкая деревня. Пожалуй, нет в довоенной литературе Германии другого романа, где она показана так правдиво и образно. Фаллада воспринимает деревню как целостный мир, вынужденный по-своему, по-крестьянски сопротивляться насилию властей. Крестьянство бунтует, но бунтует стихийно, по-собственнически ненавидя государственную власть, которая, по их понятиям, только выколачивает налоги да конфискует имущество. Для немецкого крестьянства, не участвовавшего в революционных выступлениях 1918—1923 гг. и зараженного националистической идеологией, социал-демократы — «красные», потому они якобы стремятся лишить их собственности.

Писатель обличает не только социал-демократических бонз, но и нацноналистов, тех, кто пытается нагреть руки на крестьянской беде. Он показывает, как фашистские авантюристы вроде Хеннинга и Падберга используют стихийное крестьянское выступление: чтобы натравить деревню на город, они организуют политические провокации, стараясь подчинить себе крестьянское движение, использовать его силу, с одной стороны, для борьбы с государством социал-демократов, а с другой стороны — для раскола рабочего движения и запугивания городской буржуазии. Тут все средства хороши: и антисемитские лозунги типа «жидовской республики», и организация крестьянской демонстрации, и сам судебный процесс, и, наконец, шантаж и попытка взорвать виллу губернатора.

Особое место в романе уделено буржуазной прессе. Очень хлестко и сатирически показана ее провокационная роль в суде над крестьянами, ее политическая беспринципность, ориентация на мещанские вкусы. Редактор Штуфф, начав с грязных обывательских инсинуаций, в конце концов неизбежно оказывается под знаменами фашиствующей газеты «Бауэрншафт», для которой главное — «реклама, с первой до последней строчки. Реклама определенного сорта политики, стирального мыла...» Но Штуфф и Падберг — это те, кто наверху. Те же, кто находится внизу газетной иерархии, бесправны подобно «маленькому человеку» — репортеру Тредупу. Именно таким «маленьким людям» XX века и посвятил свое дальнейшее творчество Ганс Фаллада.

Роман «Крестьяне, бонзы и бомбы» написан накануне прихода нацистов к власти. И пусть не все в нем равноценно, но тем не менее книга представляет широкое историческое полотно. В романе чувствуется трагизм надвигающейся катастрофы, точно передана политическая атмосфера, характерная для последних лет Веймарской республики. Однако писатель уловил и еще одну важную особенность тогдашней немецкой ситуации — податливость средней обывательской массы, ее общественную и нравственную неустойчивость, тягу к «сильной руке». «Все это полностью соответствует действительности. Так мог написать только тот, кто знал эту среду как свои пять пальцев»,— писал в рецензии, опубликованной сразу после выхода книги, известный немецкий писатель и журналист Курт Тухольский.

Да, Ганс Фаллада был очевидцем краха Веймарской республики, очевидцем краха гитлеровской Германии. Он прошел через страшные годы фашизма, пережил запрет своих книг и травлю в нацистской печати. Альфред Розенберг, главный идеолог нацистской партии, рейхсминистр по делам оккупированных восточных территорий, говорил о нем: «...Фалладу следует рассматривать как культурбольшевика, и его ликвидация была бы в высшей степени желательной». Находясь фактически во «внутренней эмиграции», Фаллада сохранил честность истинного художника, подтверждением чему стало появление в 1947 году романа «Каждый умирает в одиночку», «посвященного,— как писал сам автор,— жизни, вновь и вновь торжествующей над позором и слезами, над скорбью и смертью, непобедимой жизни». И эта последняя книга Фаллады принадлежит, пожалуй, уже новой немецкой литературе, пошедшей по социалистическому пути.

М. ФЕДОРОВ

◆

Критика

СОПОСТАВЛЯЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

ДВИЖЕНИЕ ЖИЗНИ — ДВИЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ

Характерные явления в литературах стран Латинской Америки 70-х годов

Недавно за «круглым столом» редакции собрались переводчики и специалисты по литературам стран Латинской Америки: Л. Бреверн, Н. Булгакова, М. Былинкина, Б. Гончаров, Ю. Дашкевич, В. Земсков, С. Мамонтов, Л. Новикова, Л. Синянская, И. Тертерян, И. Фесуненко. Шел разговор о том, какие проблемы выдвинулись в 70-е годы на первый план в литературах Латинской Америки, каково сегодня их место в мировом литературном процессе,— за последние десятилетия литература стран Латинской Америки завоевала широчайшее признание, не раз становилась предметом оживленных дискуссий. Собравшиеся обсудили как общие тенденции развития латиноамериканской прозы, так и ее особенности в отдельных странах континента. С материалами этой беседы мы и знакомим читателей.

Юрий Дашкевич:

Не так просто окинуть мысленным взором и как-то оценить литературы — преимущественно прозу — Латинской Америки за истекшее десятилетие. Перед нами весьма обширная и многокрасочная панорама. И более или менее подробный анализ созданных и опубликованных за это время произведений латиноамериканских авторов несомненно требует длительной и глубокой исследовательской работы и значительно бо́льшего времени, чем то, которым мы располагаем. Поэтому, как мне представляется, нам придется ограничиться здесь обменом мнениями, рассмотрением лишь отдельных аспектов, обозначением только некоторых вех в литературном процессе семидесятых годов

Кроме того, наша беседа за «круглым столом» в редакции «Иностранной литературы», естественно, побуждает говорить не вообще, в некоем «глобальном» масштабе, а стремиться по возможности соотносить выступления и с публикациями в журнале, не отдаляться от напечатанных у нас произведений писателей Латинской Америки, уже известных нашим читателям.

Само собой разумеется, мы не можем рассматривать литературные процессы, как и художественные произведения, в отрыве от реального мира, от жизни и борьбы латиноамериканских народов, от событий, происшедших в течение этого десятилетия на «сражающемся континенте». Нельзя не заметить, что творчеству большинства современных латиноамериканских прозаиков ныне особо присуща связь с общественной борьбой, с классовыми битвами, с национально-освободительным, антиимпериалистическим и антифашистским движением масс.

Передовые идеи нашего времени — идеи марксизма-ленинизма, идеи Октября — ока-

---

ДАШКЕВИЧ ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ (род. в 1913 г.). Советский литературовед, критик, переводчик. Печатается с 1933 г. Член редколлегии журнала «Иностранная литература». Автор многих работ о литературах Латинской Америки, о творчестве латиноамериканских писателей, ряд их произведений издан в его переводе. Член правления Советской ассоциации дружбы и культурного сотрудничества со странами Латинской Америки, вице-президент Общества «СССР — Мексика», член Советского комитета солидарности с чилийскими демократами. Заслуженный работник культуры РСФСР. Награжден орденами Венесуэлы, Колумбии, Перу.

зали значительнейшее воздействие на сознание многих художников слова, крупных мастеров культуры.

Показательны два красноречивых свидетельства, принадлежащие выдающимся латиноамериканским писателям.

Незадолго до того, как Латинская Америка вступила в 70-е годы нынешнего века, наш колумбийский друг Хорхе Саламеа писал в редакцию «Иностранной литературы»: «Идеи и свершения Октябрьской революции... существенно сказались на моем духовном формировании. и, в частности, я хотел бы отметить более четкое представление о солидарности между народами; новое понимание гуманизма, получившее отражение в моем литературном творчестве и политической деятельности; решимость бороться за взаимопонимание между всеми народами на земле: вступление — в творческом, культурном плане — в ряды защитников национальной независимости».

Около года назад наш венесуэльский друг Мигель Отеро Сильва, принимая международную Ленинскую премию «За укрепление мира между народами», заявил, что чтение произведений Владимира Ильича Ленина «вызвало полную трансформацию» его взглядов на историю и человека и этот поворот соответственно изменил его мировоззрение и творческую манеру.

Не секрет, что Мигель Отеро Сильва не является коммунистом, как не был им и Хорхе Саламеа. Однако и тот, и другой поставили свой талант на службу народу, отдавая его делу борьбы за прогресс и демократию, выступая вместе с писателями-коммунистами. Прежде предпочитавший держаться «вне политики», буржуазный гуманист Эрико Вериссимо — крупнейший писатель Бразилии, как назвал его однажды Жоржи Амаду,— именно в 70-е годы пришел к выводу: «Я думаю, что писателю нельзя касаться какой-либо современной проблемы, не принимая во внимание ее политический и социальный аспекты». Вспомним его романы, написанные под непосредственным влиянием событий в мире и, в частности, в Бразилии — «Пленник» и «Происшествие в Антаресе»,— разве это не политическое оружие, нацеленное против империалистических агрессоров, против антинациональных диктатур? А сколько еще можно привести имен писателей связавших свою судьбу с судьбой своего народа! Сколько литературных произведений вошло в арсенал освободительной борьбы!

Вместе с тем нельзя не отметить, что ныне в Латинской Америке среди апологетов реакции, поборников антикоммунизма мало кого увидишь из более или менее видных писателей. Вполне понятно, есть литераторы, просто не разделяющие нашу идеологию, придерживающиеся иных взглядов, пока не наступит час прозрения,— но это другое дело. Не раз мне говорили мои собеседники в разных странах Латинской Америки, что семена антикоммунизма все реже находят благодатную почву в широких кругах творческой интеллигенции, все чаще убеждающейся в нищете его философии, в его несостоятельности, несовместимости с интересами своих соотечественников, народных масс, с высшими интересами родины. Разумеется, это не означает, что в битве идей царит затишье, отнюдь нет. Фашизм стал реальностью в некоторых странах континента и пытается протянуть свои щупальца через их границы. Не прекращается «культурная» экспансия «крестного отца» латиноамериканского фашизма — империализма США. Наши идейные противники раздувают антикоммунистические, антисоветские, антикубинские кампании, стараясь вовлечь в них и литераторов. Насколько известно, единичны случаи с некоторыми меркантилизированными писателями, клюнувшими на позолоченную наживку и оказавшимися на крючке у врагов своего же народа. Идеологическая битва в разгаре.

С другой стороны, не столь уж много находится таких латиноамериканских прозаиков, кто свои силы и время тратит на бесплодное, далекое от жизни «экспериментаторство», тщится создать литературного гомункулуса в модернизированной алхимической реторте. В памяти всплывает встреча с одним латиноамериканским литератором несколько лет назад в столице его страны — я преднамеренно не хочу уточнений, поскольку надеюсь, что он еще скажет свое слово, трезвое слово, в литературе. Тогда он упоенно уверял меня, что, дескать, нельзя найти героев сегодня, а потому в задуманном им романе он решил изобразить самого себя и... эхо собственного голоса. При нашей новой, недавней, встрече ему пришлось признаться, что романа так и не получилось.

Свежие веяния врываются повсюду. Недавно мне довелось участвовать в работе XIX Международного конгресса иберо-американской литературы в Каракасе (между прочим, на предыдущие сессии этого конгресса, патронируемого Питсбургским университетом в США, советские литераторы не приглашались). Формально XIX конгресс был посвящен памяти классика венесуэльской литературы Ромуло Гальегоса в связи с пятидесятилетием выхода в свет его знаменитого романа «Донья Барбара». Предполагалось, что и последняя сессия будет носить традиционно академический характер. Однако случилось по-иному. Заслушано было, правда, немало докладов писателей и литературоведов из США, Франции, Англии, Японии, из других стран, в том числе, естественно, латиноамериканских, о романе «Донья Барбара» и о творчестве Ромуло Гальегоса вообще, но примечательно, что латиноамериканские коллеги уделяли особое внимание такому персонажу романа, как мистер Дэнджер, олицетворяющий силы империализма Соединенных Штатов в Латинской Америке (само английское слово danger означает «опасность»). Спустя полвека после своего первого появления на страницах произведения Гальегоса мистер Дэнджер остается опасным и одиозным для латиноамериканцев символом, хотя мистеры дэнджеры 70-х годов, пожалуй, вправе оценивать своего предшественника как жалкого примитива...

На той же сессии в Каракасе были представлены — и его участниками обсуждались — доклады о произведениях, созданных уже в наши дни, выделяющихся политической актуальностью, антиимпериали-

стической направленностью, изобличением реакционных режимов, поддерживаемых Вашингтоном. Из выступавших лишь два литературоведа — издатель правого «журнала литературы и идей» да бывший главный редактор бывшего журнальчика бывшего «конгресса в защиту культуры», финансировавшегося ЦРУ вкупе с «Фондом Рокфеллера» в целях «обработки» латиноамериканских писателей и бесславно обанкротившегося (речь идет о банкротстве и журнальчика, и «конгресса»),— позволили было себе стереотипные выпады в адрес социалистической Кубы, но тотчас же получили достойный отпор. Все это весьма симптоматично.

Бесспорно, не будет преувеличением сказать, что в латиноамериканских странах большинство писателей — главным образом прозаики — избрало реализм как творческий метод и, занимая прогрессивные позиции, в своих произведениях стремится отражать проблематику современности. Именно в этом, по моему убеждению, следует искать ключ к пониманию того, почему литературы Латинской Америки утвердились в первом ряду литератур мира. Издательский бум на Западе вокруг литературного «бума», шумевший в течение двадцати лет, практически сошел на нет, а в литературах этих стран появились и появляются новые интересные произведения новых, доселе неизвестных авторов.

Латиноамериканскому писателю — тем более честному художнику, патриоту — трудно, порой невозможно пребывать в роли стороннего наблюдателя тех бурных потрясений, которыми отмечено на его земле последнее десятилетие.

За это время империализм США и «национальная» реакция предприняли массированное контрнаступление на прогрессивные, демократические завоевания народных масс континента. Возникла новая — по сравнению с 60-ми годами — обстановка, изменилось соотношение сил на политической арене. В ряде латиноамериканских стран над прогрессивными писателями висит дамоклов меч полицейских репрессий.

Можно ли забыть страшную трагедию Чили?! По пришедшему к власти в 1970 году правительству Народного единства во главе с Сальвадором Альенде после тысячи дней существования был нанесен предательский удар со стороны «горилл» в военных мундирах: произошел фашистский переворот Пиночета, осуществленный при прямой поддержке Соединенных Штатов. С рокового 11 сентября 1973 года над страной, давшей миру Габриэлу Мистраль и Пабло Неруду, нависла черная ночь фашизма.

Два военно-фашистских путча за одно десятилетие, размежеванных недолгим периодом конституционного правления, были организованы в Боливии, вновь залитой кровью.

В концлагерь превращен Уругвай, некогда прозванный «оазисом демократии». Не останавливаясь перед чудовищными преступлениями, террористические режимы цепляются за власть в Сальвадоре, Парагвае, Гватемале, Гаити...

Однако реакции, несмотря на непрекращающиеся жесточайшие преследования, зверские пытки, не удается торжествовать — и контрнаступление не дало тех результатов, на которые рассчитывали его организаторы. Народы Латинской Америки срывают планы, выработанные вашингтонскими стратегами.

Решительно отстаивает завоеванное героический народ Кубы, создавший первое в Западном полушарии социалистическое государство, под знаменем марксизма-ленинизма успешно строящий новое общество. Как не напомнить о поистине грандиозных достижениях наших кубинских друзей в области культуры! В «Гасета де Куба», органе Союза писателей и деятелей искусств братской страны, мы читаем, что за первые 20 лет после победы революции кубинскими издательствами выпущено более 12 тысяч названий книг тиражом в 400 миллионов экземпляров — среди этих изданий видное место занимают произведения кубинских поэтов и прозаиков.

70-е годы ознаменовались подвигом мужественного народа Никарагуа, разгромившего диктаторский режим, который терзал страну около полувека, и завоевавшего в революционных боях независимость. В руководстве Сандинистского фронта национального освобождения мы видим замечательного поэта Эрнесто Карденаля, ныне — министра культуры правительства Национального возрождения. Впервые на русском языке строфы Эрнесто Карденаля появились на страницах «Иностранной литературы» в 1969 году, а его поэму «Час 0» о «генерале свободных людей» Аугусто Сесаре Сандино наш журнал печатал десятилетие назад, когда час освобождения казался таким далеким,— и нам приятно вспомнить, что еще в мартовском номере 1970 года во вступлении к этой поэме мы писали: «...никарагуанский народ знает, что для его врагов неминуемо пробьет Час 0 — час возмездия», и еще приятнее, радостнее сказать, что пробил час победы народа Никарагуа!

А кто мог предположить, что в результате революционного взрыва в маленьком островном государстве Карибского бассейна — Гренаде, бывшей более двух столетий британской колонией и почти три десятилетия находившейся под гнетом проамериканской диктатуры, будет в конце 70-х создано народное правительство рабочих и крестьян?

Мы с волнением следим за событиями в самой малой стране латиноамериканского континента — в Сальвадоре. Взяв в руки оружие, сальвадорский народ самоотверженно сражается за свое освобождение против превосходящих сил врага, реакционной хунты, которой так активно и столь цинично помогают США.

Из Гватемалы приходят вести о нарастании сопротивления патриотов, действующих в глубоком подполье. С полным правом можно сказать, что в эти страны ныне переместился эпицентр национально-освободительной, революционной борьбы.

А в более «спокойных» странах? Позитивные сдвиги наблюдаются и в крупней-

шей стране континента — Бразилии, переживавшей после государственного переворота 1964 года и до недавнего времени мрачные дни антинародной диктатуры, и в небольшом Эквадоре, где военные передали власть гражданскому правительству. Антиимпериалистические процессы успешно развиваются в Панаме (ярко повествует об этом молодая панамская писательница Глория Гуардиа в романе «Последняя ставка», напечатанном в «Иностранной литературе»). Крепнет единство демократических, антиимпериалистических рядов в Аргентине и Перу, в Колумбии и других странах. Утверждают свою экономическую независимость, вопреки нажиму из-за рубежа, Мексика и Венесуэла. Эти перемены благотворно сказываются и на национальных литературах, о чем свидетельствуют новые произведения латиноамериканских писателей.

Литература борется и в странах с фашистскими режимами. Пиночетовский фашизм, ускорив смерть Пабло Неруды, бросив в тюрьмы и концлагеря, обрекши на изгнание многих представителей творческой интеллигенции, пытался подавить, уничтожить, если не подчинить чилийскую прогрессивную литературу. А к чему это привело? Вместе с участниками международной встречи писателей — коллоквиума имени Сальвадора Альенде, проводившегося в 1978 году в Мехико,— я слушал своего рода «боевые рапорты» чилийских литераторов. Признаться, здесь, в Москве, до участия в этом коллоквиуме, все же нелегко было представить, сколь велико количество всевозможных произведений: романов, повестей, рассказов, пьес, стихотворений и поэм, документальной прозы, созданных за эти годы чилийскими авторами и — что само по себе поразительно! — выпущенных даже в условиях подполья в Чили. Под аплодисменты собравшихся на коллоквиум во Дворце изящных искусств мексиканской столицы известный чилийский романист и литературовед, автор вышедшей у нас несколько лет назад книги «Горизонты реализма» Фернандо Алегриа заявил: «Ныне, как никогда ранее, литература и искусство Чили — вне и внутри нашей страны, в изгнании и в подпольном Сопротивлении — со всей очевидностью подтверждают, что рубеж могучего и плодотворного возрождения уже достигнут. Наши художники и скульпторы, романисты и поэты, драматурги, деятели кино и музыкального мира ежедневно наносят удары по диктатуре, напоминая палачам: мы живы, голос Чили не заглушить... Наша литература и наше искусство станут достоянием народа Чили... Наша культура закаляется в горниле борьбы против фашизма!»

Перелистывая номера журнала «Иностранная литература» за последнее десятилетие, просматривая опубликованные произведения писателей Латинской Америки, мы не можем не почувствовать биение пульса жизни и борьбы латиноамериканских народов, сражающихся, отстаивающих свое право на лучшее завтра. Думая об этом, я несколько подробнее задержался на обзоре событий истекшего десятилетия, чтобы легче было сопоставить действительное, фактическое и воссозданное в художественных произведениях. Напрашивается вывод: мастера слова Латинской Америки верны правде жизни, какой бы сложной, какой бы горькой подчас ни была эта правда.

Диапазон раскрытого, показанного в произведениях латиноамериканских писателей исключительно широк. И как бы мне ни хотелось напомнить обо всех напечатанных в журнале романах, повестях, рассказах, новеллах, сделать это не позволяет лимит времени. За четверть века существования «Иностранной литературы» на ее страницах выступило более двухсот латиноамериканских авторов — говорим об именах авторов, а произведений больше. Привел я эту цифру в своей речи на Международном конгрессе иберо-американской литературы в Каракасе — и этому даже не сразу поверили. Ведь лишь за последние десять лет журнал опубликовал столь значительные произведения — по большей части это были первые знакомства наших читателей с их авторами,— как «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса, «Избранные» Альфонсо Лопеса Микельсена (Колумбия), «Превратности метода» и «Потоня» Алехо Карпентьера, «Последняя женщина и близкий бой» Мануэля Кофиньо Лопеса, «Чтобы убить волка» Хулио Травиэсо, «Тени на белой стене» Густаво Эгурена (Куба), «...и потекли деньги» и «Против течения» Гильермо Атиаса (Чили), «Когда хочется плакать, не плачу» Мигеля Отеро Сильвы, «Земля под ногами» Ромуло Гальегоса, «Четыре буквы» Хосе Висенте Абреу (Венесуэла), «Лавка чудес» и «Тереза Батиста, уставшая воевать» Жоржи Амаду, «Пленник» и «Происшествие в Антаресе» Эрико Вериссимо, «Тени бородатых королей» Жозе Ж. Вейги (Бразилия), «Зажигающие зарю» Ренато Прады Оропесы (Боливия), «Умрем, Федерико?..» Хоакина Гутьерреса (Коста-Рика), «Тетушка Хулия и писака» Марио Варгаса Льосы (Перу), «Минус бесконечность» Антони Фелипса (Гаити), «Аборигены» Карлоса Мартинеса Морено (Уругвай) и другие. О каждом из этих произведений можно было бы многое сказать. А надо еще назвать рассказы Хулио Кортасара, Карлоса Фуэнтеса, Сесара Леанте, Эктора Мухики, Хосе Мигеля Вараса, Мануэля Кабесаса, Марио Бенедетти, Хулио Рамона Рибейро... Очевидно, список можно было бы продолжить, в том числе и за счет книжных изданий.

Как видите, в журнале печатались также произведения, написанные несколько ранее, но их актуальность, злободневность, не говоря уже о художественных достоинствах, побудили нас остановить на них выбор.

Нет, это не «литература ради литературы», не плоды досужих размышлений либо измышлений, не нудное «самокопание», не жонглирование словом вне времени и пространства. Это — литературные документы нашего времени, по которым с полным основанием можно судить, как живут, как борются многомиллионные народы Латинской Америки — далекой и столь близкой нашему сердцу. А если говорить о проблематике, тенденциях творчества латиноамериканских коллег — то это уже тема для обсуждения за нашим «круглым столом».

Степан Мамонтов:

Когда мне сообщили тему сегодняшней встречи, то сама ее формулировка сразу вызвала по меньшей мере два вопроса. Первый: является ли литература 70-х годов чем-то новым по сравнению с литературой 60-х, ознаменовавшихся так называемым «бумом» латиноамериканского романа. Ведь это было очень яркое явление по количеству новых имен, по творческой активности писателей, а главное — по числу произведений, переведенных на иностранные языки и ставших достоянием мирового читателя. Отсюда и второй вопрос: продолжился ли «бум»? Признаться, нам трудно порой категорически ответить на оба вопроса. Латинская Америка далеко, тиражи книг во многих странах этого континента весьма незначительны, и многие публикации до нас не доходят или доходят с большим опозданием. О положении дел мы вынуждены в основном судить по творчеству все тех же наиболее известных авторов: Карпентьера, Гарсиа Маркеса, Фуэнтеса, Роа Бастоса, Кортасара и некоторых других. Все они являются и сегодня главными фигурами литературного процесса. Каждый из них внутренне остается самим собой, и их творчество трудно разорвать надвое между 60-ми и 70-ми годами. Поэтому, видимо, следует предположить, что по содержанию и форме литература 70-х годов ненамного отличается от литературы 60-х.

Если бы можно было пропустить через воображаемую электронно-вычислительную машину всю латиноамериканскую прозу последних двух десятилетий с целью определить ее общие специфические черты, то, я думаю, по ряду параметров обнаружилось бы некое внутреннее единство.

Представляется, что все произведения латиноамериканских авторов рассматриваемого периода можно оценивать с точки зрения проявления в них таких устойчивых художественных «антиномий», которые можно обнаружить едва ли не во всякой литературе. Я имею в виду единство и борьбу в литературном «универсуме» таких понятий, как новаторство и традиционность, герой и обстоятельства, человек и среда, факт и воображение, настоящее и история, конформизм и нонконформизм. В конкретных литературах и у конкретных авторов соотношение противопоставляемых элементов колеблется и меняется в зависимости от многих причин и в первую очередь от исторической обстановки. Несколько схематизируя реально существующие явления, мы можем сказать, что литература как бы балансирует на натяжении перечисленных антиномий. Есть периоды, когда взрываются формы и когда они костенеют; когда литература обращается к герою и человеку и когда она увлекается изображением обстоятельств и среды; когда художники лишь честно копируют действительность и когда они диалектически освобождаются от ее диктата; когда они опьянены настоящим и когда они устремляют пытливый взгляд в прошлое... Если под этим углом зрения проанализировать современную латиноамериканскую прозу, то можно прийти к некоторым общим выводам.

Прежде всего — о новаторстве и традиции. Несомненно, проза в странах Латинской Америки 70-х годов является новаторской по сравнению с прозой 50-х. И — прежде всего — в области формы. Что касается содержания — вернее, той его части, которая покрывается понятием «тематика»,— то и здесь можно констатировать определенный сдвиг от так называемой «прозы земли», литературы «магического реализма» с ориентацией на жизнь сельского населения, к «городской» прозе, к темам и ситуациям, свойственным новому латиноамериканскому роману, как это показано в монографии В. Кутейщиковой и Л. Осповата о современном латиноамериканском романе. Это — объективный процесс, связанный с общим индустриальным развитием многих стран Латинской Америки и ростом ее городов. В области писательской техники все больше распространяются новые для латиноамериканской литературы приемы. К ним относится и полная свобода в обращении с повествовательным временем. Своеобразным манифестом и эталоном в этом смысле стал сборник Алехо Карпентьера «Война времени», опубликованный еще в 1958 году. У современных латиноамериканских авторов время то сжимается до предела, то останавливается, то пускается вспять, то дробится на отдельные беспорядочно перемешанные отрезки, то совмещается через годы и головы поколений. В одном произведении органически сосуществуют, сливаются прошлое, настоящее и будущее. Большое распространение получили и такие широко применяемые в западной литературе приемы, как «поток сознания», «коллаж», изгнание авторской речи, размывание жанровой определенности (в том числе между поэзией и прозой), полифония образа, «блуждающий персонаж» (то есть переходящий от автора к автору, из книги в книгу), различные полиграфические приемы и так далее. Наиболее активны в формальном экспериментаторстве Кортасар и Фуэнтес — представители весьма развитых литератур Аргентины и Мексики. Правда, вся эта техника не является новой в строгом смысле слова. Многие латиноамериканские писатели заимствуют ее у европейских литератур. Но, используя новый жизненный материал борющегося континента, они создают произведения высокого идейно-художественного уровня.

Теперь о соотношении героя и обстоятельств. Несомненно, имеет место сдвиг к преимущественному показу героя по сравнению с показом обстоятельств и среды, объясняющийся, в частности, тем что многие некогда «экзотические» реалии этого континента стали общеизвестными, а сам человеческий тип латиноамериканца значительно усложнился и универсализировался.

МАМОНТОВ СТЕПАН ПЕТРОВИЧ (род. в 1923 г.). Советский литературовед, доктор филологических наук, профессор. Автор монографии «Испаноязычная литература стран Латинской Америки в XX веке», многих работ по латиноамериканской литературе.

Происшедший сдвиг равным образом можно было бы определить как сдвиг от этнографии к психологии. Современного писателя (и читателя) интересует прежде всего внутренний мир латиноамериканского человека, его социальная, национальная и континентальная сущность, а не только тот факт, что он носит пончо и сомбреро. Глубокое проникновение во внутреннюю сущность человека в произведениях Карпентьера, Гарсиа Маркеса, Роа Бастоса и других писателей ставит латиноамериканскую литературу на общечеловеческий, мировой уровень.

Пожалуй, ни одна особенность латиноамериканской прозы последних лет не бросается так в глаза, как распространение в ней фантастического, точнее, феерического начала, часто связанного с фольклором и мифом. Это означает, что в антиномии «факт — воображение» произошел значительный сдвиг в пользу второго элемента. Вершиной и образцом, породившим и порождающим подражателей, стал, несомненно, знаменитый роман Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества». Фантазия, игра воображения, легендарно-мифологическое начало и гротеск проявляются и в последних произведениях Эрико Вериссимо («Происшествие в Антаресе») и того же Гарсиа Маркеса («Осень патриарха»), не говоря уже о произведениях менее известных авторов. Одним словом, раскованное воображение в современной прозе стран Латинской Америки теснит фактографию, становясь примерно с середины 50-х годов одним из основных способов художественного исследования действительности.

Если оценивать литературу с точки зрения ее внимания к истории, то и здесь, видимо, можно констатировать определенную тенденцию. В последние годы написан ряд значительных произведений («Я, Верховный» Роа Бастоса, «Арфа и тень» Карпентьера, «Лопе де Агирре, князь свободы» Отеро Сильвы), тема которых — далекое или сравнительно близкое прошлое. Наиболее последовательным в обращении к прошлому Латинской Америки с целью лучше понять ее настоящее был, конечно, недавно скончавшийся Алехо Карпентьер. Правда, можно привести и другие примеры: почти не подвержен тяге к ретроспекции Хулио Кортасар, остающийся верным тематике наших дней.

Так или иначе, обращение к истокам своих наций, стремление рассмотреть настоящее через «магический кристалл» прошлого в произведениях наиболее крупных авторов свидетельствует о растущей зрелости литературы и о заметном подъеме национального самосознания латиноамериканских народов. Этим я отнюдь не хочу умалить достоинств «репортажной» литературы, таких, например, известных у нас романов, написанных по горячим следам событий, как «...и потекли деньги» чилийца Гильермо Атиаса или «Последняя женщина и близкий бой» кубинца Мануэля Кофиньо Лопеса. Однако для создания непреходящих в художественной прозе структур, видимо, требуется хотя бы минимальная историческая дистанция.

И наконец, последняя из названных антиномий: конформизм и нонконформизм. Известно, что литература стран Латинской Америки XX века почти вся была нонконформистской, очень часто «завербованной» и открыто революционной. В связи с этим встает важный для нас вопрос: сохранился ли в новейшей латиноамериканской прозе тот критический революционный пафос, который был свойствен ей в 20—40-е годы? Ответ может быть один: не только сохранился, но и усилился. Несмотря на значительный экономический рост, на развитие внешних форм буржуазной демократии в ряде стран Латинской Америки, ее литература, за очень редким исключением, направлена своим острием против существующего порядка (здесь мы не говорим, конечно, о Кубе, литература которой впервые в истории континента ориентирована на нового читателя, участника строительства социализма). По-настоящему крупные писатели, честные художники слова, независимо от происхождения и политических взглядов, отвергают капитализм как систему и резко критикуют его — иногда прямо, иногда всей художественной логикой своих произведений.

Чем объясняется это усиление революционного потенциала новейшей латиноамериканской литературы? Несомненно, самим фактом существования социалистического содружества во главе с Советским Союзом, с его богатейшим социальным и духовным опытом. Однако есть и причины более непосредственного характера. В первую очередь обострение внутренних противоречий в странах Латинской Америки и успехи «острова Свободы», оказывающие могучее воздействие на общественную и художественную мысль всей Латинской Америки. Особую роль здесь играют издательство и журнал «Каса де лас Америкас», ставшие первым в истории общеконтинентальным центром, объединяющим писателей не только духовно, но и организационно, как издательская база, ставшие местом межамериканских литературных конкурсов и творческих встреч прогрессивных деятелей культуры. При этом важно подчеркнуть, что пока не существовало испаноязычной социалистической страны, марксистско-ленинские идеи усваивались некоторыми писателями и творческой интеллигенцией сравнительно медленно, порой как нечто экзотическое и принесенное извне. Когда социализм стал реальностью на родине апостола латиноамериканизма Хосе Марти, проникновение марксистско-ленинской идеологии в духовную жизнь континента, в том числе в литературу, заметно усилилось. У Кубы, а значит, и у всех социалистических стран появилось множество новых друзей, что нашло отражение в общей ориентированности литературного процесса Современная литература стран Латинской Америки, разоблачая и недвусмысленно отвергая пороки эксплуататорского общества, обогащая свою художественную технику, ищет дорогу в будущее.

Валерий Земсков:

Мне пришлось присутствовать на дискуссии критиков на тему, что нового произошло в западной литературе 70-х годов. Разговор строился приблизительно по такой схеме: в 70-е годы авангардистский ажиотаж утих и вслед за кризисными годами «гибели романа», «антилитературы», установок на «тексты» наметилось возвращение к «старому доброму реализму».

Мне кажется, такая постановка вопроса вообще отпала бы, если бы наше сознание не выносило латиноамериканский роман, так сказать, за скобки общего развития на Западе. Тогда мы поняли бы, что ситуация 60-х годов была далеко не однозначной.

Вспоминается, как в 1967 году, когда споры о «гибели романа» еще не утихли, Виктор Шкловский, переживший на своем веку столько литературных бурь, со спокойной мудростью, не уделяя особого внимания «могильщикам» романа, спорил на страницах «Иностранной литературы» с теми, кто видел выход из кризисной ситуации в возвращении к традиции Диккенса — Бальзака. Мысль его состояла в том, что «времена гибели» скорее всего станут временами рождения — появления новой реалистической альтернативы авангардизму. Все и разрешилось «по-шкловски», и этой альтернативой на Западе — кто бы мог тогда подумать? — стал латиноамериканский роман, который означал не попятное движение, а рождение новой романной системы, нового реалистического романа и, соответственно, как писала Инна Арташесовна Тертерян, нового типа реалистического повествования. И наверное, мы уже сегодня могли бы говорить о реальном воздействии открытий латиноамериканского романа, который в известной мере и подвел итог дискуссии о «гибели романа». Своей художественной практикой латиноамериканские писатели показали (подтвердив мысль всегда ясную для нашей критики, исходившей из опыта литератур социалистических стран, не дававших поводов для сомнений в жизнеспособности жанра), что в кризисе находится не жанр как таковой, а определенный тип романа, создающийся определенным типом художественного сознания, того, что на нисходящей линии своего развития превратилось в антихудожественное. Это и отмечала латиноамериканская критика, имея в виду творчество Беккета, Натали Саррот, Соллерса: ни сюжета, ни героя, ни истории, ни жанра...

Взаимосвязь двух явлений — кризис западноевропейского и рождение нового латиноамериканского романа — представляется безусловной. Большинство выдающихся латиноамериканских романистов «прошли» через Париж 50—60-х годов, все они вкусили в той или иной мере от эксперимента, но никто из них в конечном счете не поддался искусу «антилитературой». Латиноамериканский роман вырос в полемическом диалоге с практикой художественного авангарда, диалоге, который начал еще в 40-х годах Алехо Карпентьер, и нет такого западноевропейского модернистского течения, которого этот роман не оспорил бы в процессе своего становления: сюрреализм, экзистенциализм, абсурдизм, неонатурализм, структурализм, «языковая революция».

Основой расхождения стали диаметрально противоположные взгляды на мир, историю и на задачи и возможности литературы. В 1965 году Роа Бастос в статье «Облик и перспективы современной латиноамериканской прозы» показал, сколь различны устремления двух типов романа. Западноевропейский создает картину мира, увиденную с точки зрения индивидуума, выделившегося из общества и противостоящего ему, а латиноамериканский стремится создать картину мира с позиций коллектива — народа, а если и с точки зрения индивидуума, то такого, который не порывает с общими целями, проблемами.

Расхождения в «идеологии» романа обусловили и коренные расхождения в его «технике». Существует глубинная и неразрывная взаимосвязь между отказом авангардистов от «рассказывания историй», а следовательно и от сюжета, героев, интриги, что приводит к превращению языка в самоцель, в «героя» произведения, с одной стороны, и их отказом думать об истории — с другой стороны; между апатией романного мышления и апатией исторического мышления; между идеями «антилитературы» и философией «антиистории». Философии «антиистории» латиноамериканские романисты противопоставили новую художественную философию истории, апатии романного мышления — волю к строительству романа, отказу от «рассказывания историй» — не возврат к «старым и добрым решениям», а новое искусство повествования, такое, которое соответствовало расширившимся и возросшим задачам романа.

Однако важно понять, что за литературной полемикой — противостояние миросозерцаний, разных исторических сознаний, одно из которых исходит из идеи «краха истории», а другое утверждает возможности человека, человечества.

Сошлюсь еще раз на упоминавшееся выступление Виктора Шкловского. «Неизбежность невозможного» — эти слова Достоевского из набросков к «Преступлению и наказанию» Шкловский привел как квинтэссенцию миросозерцания писателя, который и видел неизбежность социальной революции, и не верил в возможность нового мира. Эта формула, продолжал Шкловский, раскрывает и противоречия сознания современного западного художника, боящегося будущего, да нередко и не желающего его. Примечательная оценка. Латиноамериканский романист исходит из полярной точки зрения — из идеи «неизбежности возможного», как то и показала кубинская революция 1959 года, по словам Гарсиа Маркеса, второе по зна-

---

ЗЕМСКОВ ВАЛЕРИЙ БОРИСОВИЧ (род. в 1940 г.). Советский критик, литературовед, кандидат филологических наук. Автор книги «Аргентинская поэзия гаучо» (1977) и статей по вопросам литературы и культуры стран Латинской Америки.

чению после открытия Колумба событие в истории Нового Света.

Здесь уже говорилось о том, какое громадное значение для латиноамериканской литературы имел связанный с кубинской революцией подъем освободительного движения в 60—70-х годах. Это, безусловно, верно, вся история XX века подготовила писателей Латинской Америки к новому сознанию, новому пониманию истории, которое принес век революций и коренного всемирного переворота. Все это так, однако не менее важно понять и то, что рождение нового художественного сознания — сложный, объективный процесс смены всей ценностной системы, временных, исторических, морально-этических координат, процесс, который, конечно же, легче проходит не в литературах с давними традициями, а в молодых литературах, свободных от инерции вековых традиций. Именно это и произошло в латиноамериканском романе, законном детище XX века.

Поясню, как я это понимаю. Идея «невозможности неизбежного» связана с мифологизированным пониманием человеческой природы, истории гуманизма. Ведь для Достоевского «невозможное», но мечтавшееся социальное обновление означало в о з в р а т к «золотому веку», то есть воскрешение «истинного» человека, о чем мечтал и Лев Толстой в «Воскресении». Гуманистическая норма, идеал подлинного человека для такого сознания где-то позади. Видимо, кризис западноевропейского романа во многом связан с кризисом такой концепции истории — плодом утопического, христианско-руссоистского в своей основе сознания, себя изживающего, но не находящего новых основ.

Для латиноамериканского романиста «неизбежное возможно», ибо он исходит из принципиально иной концепции исторического времени, из иной концепции истории гуманизма. Вспомним «Сто лет одиночества» и «Осень патриарха» Габриэля Гарсиа Маркеса. Взгляд художника устремлен на мир не из утопического прошлого, а из зоны будущего, из зоны идеала подлинного, истинного, полного человека, а вся предшествующая история, говоря словами Карла Маркса,— «предыстория» человечества, предыстория гуманизма, эпоха «неполных» людей, когда потаенной основой всего неправого мира был инди идуализм. Не об этом ли говорит красноречивая деталь — свиной хвостик последнего в роду Буэндиа, которые и творили мир отчуждения и одиночества, и страдали в нем? В символике Гарсиа Маркеса — художественная философия истории, заряженная мечтой о п р о р ы в е из времен «предыстории» к временам подлинной истории человека, народа, людей... без свиных хвостиков.

С этой-то радикальной сменой ценностной системы, изменением исторической перспективы и связаны коренные особенности латиноамериканского романа, прежде всего расширение диапазона романного мышления, способность концентрированно и целенаправленно мыслить об истории на больших ее пространствах, даже на всем ее протяжении, сосредоточивать свое внимание не только на судьбах индивидуумов, отдельных социальных группах, но и думать о народе, роде человеческом в целом. С этим связана и внутренняя полемичность латиноамериканского романа, который, усваивая классическое наследие, все накопленное богатство форм, методов, «карнавализует» все во имя демифологизации истории и утверждения «возможного будущего».

Взгляд на мир из возможного будущего — может быть, в этом «зерно» новизны современного латиноамериканского романа? Как бы то ни было, латиноамериканский роман вносит свой вклад в разработку гуманистической проблематики мировой классики — человек, народ, история, революция, гуманизм,— это и определяет его значение.

Инна Тертерян:

Я думаю, что правы товарищи, которые предлагают рассматривать 70-е годы как бы через двойную оптику: здесь есть продолжение, но есть и неоспоримо новые черты. Для западного мира прошедшее десятилетие стало этапом, потребовавшим от всех форм общественного сознания — и от литературы, конечно,— большей трезвости и аналитичности. Нам нужно еще внимательнее и с научной объективностью разобраться, какое именно воздействие оказало на сознание латиноамериканских писателей все то, что получило обобщенное и схематическое название «левого бунта». Идеология «новых левых» имела значительный резонанс в Латинской Америке — и не могла не иметь хотя бы уже потому, что Латинская Америка с ее исторической судьбой, латиноамериканцы как человеческий тип, дотоле не избалованные вниманием западной мысли, занимали в этой идеологии одно из центральных мест. Крах «левого бунта», выявившаяся в ходе общественного развития несостоятельность «новых левых» потребовали и от латиноамериканских писателей заметного смещения акцентов, перемены угла зрения на действительность, разработки новых форм художественного анализа. Это и дает нам основания говорить о новом этапе.

Валерий Борисович Земсков уже сказал, что в 60-е годы именно латиноамериканский роман сопротивлялся походу против истории в литературе, предпринятому неоавангардистами, сторонниками неоформалистических литературных теорий. Слово «история» в данном случае надо понимать двояко: речь идет и о большой Истории, и об «истории» в литературоведческом, узкотерминологическом смысле. Ведь французские неоформалисты и их последователи во всех западных странах рассматривают литературу в свете антитезы «история/речь»

ТЕРТЕРЯН ИННА АРТАШЕСОВНА. Советский литературовед, критик, доктор филологических наук, член-корреспондент Испанской Королевской Академии. Автор книг «Бразильский роман XX века» (1965), «Современный испанский роман» (1972), «Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века» (1973) и ряда статей по испанской и латиноамериканской литературам.

(histoire/discours), где «история» — то, что объявляется старомодным, безнадежно отжившим, то, что насильственно устраняется из литературного «текста»,— есть просто связное повествование, сюжет, фабула, повествуемое событие.

Действительно, и в том и в другом смысле история остается художественной целью латиноамериканского романа. Он по-прежнему познает и оценивает большую Историю, создавая свою, повествуемую историю. Однако бросается в глаза, что в 70-е годы сохранение «малой истории», то есть событийности в художественном повествовании, сочетается с новаторской разработкой художественной речи. Я имею в виду не столько речь персонажа в диалоге, заключающую в себе, как правило, характерологическую направленность, сколько сказовые формы, речь рассказчика, часто, впрочем, отождествленного с персонажем. Латиноамериканские прозаики проявили поразительную творческую изобретательность, используя такие повествовательные монологи для анализа сознания, притом не индивидуального, а сознания больших человеческих коллективов.

На память сразу приходит, разумеется, «Осень патриарха» Габриэля Гарсиа Маркеса, где сплетение монологов безымянных рассказчиков воссоздает как бы «срез» сознания массы. Но это не единственный пример. Сложнейший «диалог в монологе» создан Аугусто Роа Бастосом в романе «Я, Верховный», изданном в русском переводе. Или вот книга Мигеля Отеро Сильвы «Лопе де Агирре, князь свободы», вышедшая в 1979 году. Автор по сути излагает собственную философию истории Латинской Америки, глядя на судьбу своего персонажа, авантюриста конца XVI столетия, в перспективе вековой борьбы латиноамериканских народов за освобождение. Мятеж Лопе де Агирре — реальное историческое событие — составляет исполненную кровавых перипетий фабулу повествования. Но что при этом происходит в романе? Непосредственно в нем происходит только речь. Говорит автор, писатель и мыслитель нашего времени, говорит «от себя», комментируя документы и споря с историками. Автор говорит и от лица героя, перевоплощаясь в Лопе де Агирре, пытаясь понять его изнутри, но сохраняя при этом язык человека XX столетия и, следовательно, свой анализирующий взгляд. И говорит сам Лопе де Агирре в письмах испанским королям Карлу I и Филиппу II, в письмах язык которых стилизован под язык XVI века. Говорят другие персонажи, выходя на просцениум и обращаясь к читателю в роковые моменты своей судьбы. И через столкновение всех этих речевых потоков, в некоей игре языковыми пластами формулируется авторская мысль об истории.

Точно так же в ряде других книг уже не об истории, а о современности авторы сталкивают, сопоставляют образчики сегодняшней речевой практики. Широко используются при этом различные бытовые «речевые жанры», часто монтируются фрагменты всякого рода массовой литературной продукции, которая несет на себе отпечаток образа мыслей, вкусов, желаний своего потребителя. Меня, например, очень интересует творчество аргентинского писателя Мануэля Пуига. Он как раз умеет виртуозно работать с «материей» массового сознания, опредмеченной в разного рода речевых жанрах, от литературно оформленных до домашних (вроде надписей на фото и открытках). Причем Мануэль Пуиг использует весь этот хаотичный речевой материал для анализа сознания современного аргентинца и очень тонко прослеживает и конфликты, и даже процесс освобождения от духовного рабства, намечающийся у некоторых его персонажей. Не все романы этого писателя, на мой взгляд, одинаково удачны, но первая его книга «Предательство Риты Хейворт», и одна из последних, «Поцелуй женщины-паука», заслуживают внимания.

Сегодняшние поиски латиноамериканской литературы, к которым прикован интерес читающей публики и критики во всем мире, опираются на художественный опыт сравнительно недавнего прошлого, но латиноамериканцами воспринимаемый уже как классический. В этой связи надо назвать имя аргентинца Хорхе Луиса Борхеса, одного из старейших писателей Латинской Америки (ему 81 год). Габриэль Гарсиа Маркес, Хулио Кортасар и многие другие говорили о том влиянии, которое оказал Борхес на нынешнее поколение латиноамериканских прозаиков. Борхес награжден многими международными премиями, в том числе в 1980 году ему была присуждена премия Сервантеса.

Наш читатель только начинает знакомиться с творчеством Борхеса. И конечно, его идеологические и философские позиции отнюдь не вызывают безоговорочного приятия и требуют с нашей стороны серьезного критического анализа. Я имею в виду не столько экстравагантные метания Борхеса от реакционности к неожиданной революционности в интервью, рассчитанных, на мой взгляд, главным образом на эпатаж буржуазной прессы и публики, сколько действительную сложность интеллектуального мира этого художника, запечатленную в его творчестве; при этом, впрочем, не следует игнорировать сугубо гипотетический характер использования Борхесом, скажем, мотивов средневековой или восточной мистики, а также новейших иррационалистических систем. Дело в том, что одна из ведущих тем творчества Борхеса — относительность понятий, взглядов, человеческих истин и человеческих заблуждений. Борхес — а он мастер короткого, поразительного по лаконизму и точности художественного слова рассказа — создает своего рода художественно-гносеологические модели. Недаром его новеллы часто цитируют в качестве иллюстраций к тезисам западные философы, психологи, писатели (например, совсем недавно — Леонардо Шаша в документальной повести «Потерявший память из Колленьо»).

Латиноамериканская литература ведет сейчас огромную демистифицирующую работу. Демистифицируются история, миф,

идеологические схемы и фантазмы массового сознания. Среди рассказов Борхеса есть художественные модели такой демистификации. Борхес стремится создавать новые и разрушать старые мифы (в рассказе «Три версии Иуды» он дерзко попытался переосмыслить даже евангельский миф); писатель демонстрирует относительность «здравого смысла», привычной логики («Тлон, Укбар, Третий мир»), принципиальную многозначность художественного творения («Пьер Менар, автор «Дон Кихота», «Анализ творчества Герберта Квейна» и другие рассказы), фиктивность и легендарность кажущихся неоспоримыми исторических фактов («Тема о предателе и герое»). При этом нередко Борхес, доказывая относительность любой доступной человеку истины, по сути утверждает абсолютный, нигилистический релятивизм. Вместе с тем писатель обращается к истории Аргентины, воссоздает специфический тип человека — гаучо,— сформировавшийся в ходе освоения бескрайних просторов пампы, а ныне сохранившийся лишь как вневременной идеал. Борхес неизменно противопоставляет монументальную простоту гаучо и его образа жизни современной действительности капиталистической Аргентины. Предки писателя (он происходит из старой аргентинской семьи) участвовали во многих событиях истории Аргентины. «Я никогда не переставал чувствовать ностальгию по их эпической участи, в которой боги мне отказали»,— сказал Борхес о дедах. Это чувство, владеющее Борхесом-художником, надо понять и истолковать в контексте того пафоса Истории, свойственного латиноамериканской литературе последних десятилетий, о котором мы уже говорили.

Нина Булгакова:

Я с большим интересом выслушала выступления латиноамериканистов, которые обобщили процессы, происходящие сегодня в литературах стран латиноамериканского континента. В своих выступлениях они порой пользовались термином «латиноамериканская литература», говоря о ней как о чем-то едином, целом. Разумеется, у литератур латиноамериканских стран есть общие черты, обусловленные общими социально-экономическими сдвигами, которые происходят ныне в Латинской Америке, и общим для многих стран языком. И тем не менее еще раз хочу подчеркнуть, что каждая из литератур самобытна и по жизненному материалу (она отражает конкретную действительность данной страны, пусть и типичную также для других стран континента), и по художественной форме (тот или иной латиноамериканский автор исходит из художественных традиций данной национальной культуры, пусть даже у нее есть и общие черты с культурами других стран региона). Ведь мы никогда не спутаем прозу кубинца Алехо Карпентьера с прозой колумбийца Габриэля Гарсиа Маркеса или аргентинца Хулио Кортасара, поэзию кубинца Николаса Гильена с поэзией мексиканца Карлоса Пельисера. Говоря же о некоей единой «латиноамериканской литературе», не сглаживаем ли мы тем самым то глубоконациональное и самобытное, что заложено в литературе каждой из стран этого огромного и такого разнообразного континента? Не правомернее ли все же придерживаться термина «латиноамериканские литературы», стараясь четче при этом выявить, в чем Сесар Вальехо именно перуанец, Аугусто Роа Бастос именно парагваец, Роберто Фернандес Ретамар именно кубинец и так далее?

От общих рассуждений перейду к конкретному вопросу. Я буду говорить о Кубе, точнее о ее прозе 70-х годов, а еще точнее — об одной из ее тенденций.

В том, что касается развития кубинской прозы, думается, что выделение 70-х годов как особого периода вполне правомерно.

Коренная ломка устаревших социально-экономических структур, преобразования в жизни народа, творческий подъем, охвативший кубинский народ после победы социалистической революции, не могли не коснуться и литературы. Призванная служить воспитанию нового человека, сознательно отдавая себя решению этой благородной задачи, она идет непростым и нелегким путем развития. Ее отличают разнообразие жанров, освоение новой проблематики, поиск новых тем.

Насыщенная эрудицией, глубоко психологическая проза Алехо Карпентьера и лирические этюды молодого офицера Хосе Барбана о жизни современной армии; эпический настрой поэзии Файада Хамиса, умная сердечность Элисео Диего, народные десимы Адольфо Марти... Словом, примеров можно привести множество.

Осмысливая новые явления действительности, кубинские писатели постепенно вырабатывали в себе и новый подход к жизненному материалу. И, пожалуй, именно в 70-е годы в творчестве кубинских прозаиков стала все четче и яснее проявляться одна тенденция — своеобразный романтический настрой, особая лирическая приподнятость, вера в доброту и благородство человека-борца, Человека с большой буквы. Именно поэтому кубинская проза 70-х годов оптимистична по характеру. Мы не найдем в ней книг мрачных. Приведу для примера два романа: «Чтобы убить волка» Хулио Травиэсо и «Ноктюрн зверя» Хоакина Сантаны. Оба произведения рассказывают о подпольной борьбе кубинской молодежи против диктатуры Батисты. Герои попадают в застенки, претерпевают жестокие истязания, многие из них гибнут. А все же эти произведения не оставляют гнетущего впечатления. Решает дело то обстоятельство, что в кубинской литературе 70-х годов нет героя-одиночки. Четко проводится мысль о том, что историю делает народ. Именно в этой связи

БУЛГАКОВА НИНА АЛЕКСЕЕВНА. Советский литературный критик и переводчик. В ее переводах публиковались стихи латиноамериканских поэтов, в том числе Анхеля Аухьера, Рауля Луиса, Файала Хамиса, Кармен Солер, Хавьера Эро, и произведения прозы Анхеля Аранго, Луиса Рохелио Ногераса, Карлоса Мартинеса Морено и др.

интересов отдельной личности и всех людей — источник оптимизма современной кубинской прозы. Думается, мы присутствуем при становлении прозы революционного романтизма.

Еще одно явление, четко обозначившееся в 70-е годы,— набирают силы и все больше укрепляются новые для Кубы жанры, зародившиеся после победы социалистической революции. Это приключенческая литература, научная фантастика, литература факта, сатира. Из них, пожалуй, наиболее «взрослая» — литература факта. В начале 60-х годов, когда в сознании писателей современный им революционный жизненный материал не настолько «отстоялся», чтобы стать основой большого художественного полотна, а потребность в его осмыслении стала насущной и для писателя, и для читателя возникли первые документальные произведения Назову в качестве примера Виктора Касауса. Его книга «Хирон в памяти» была отмечена в 1973 году первой премией. В ней устами самих участников рассказывается о победе кубинского народа над наемниками ЦРУ, кубинскими контрреволюционерами в апреле 1961 года на Плайя Хирон И хотя роль автора состоит в этом виде литературы лишь в подборе и организации документального материала, Виктор Касаус сумел сделать это таким образом, что в его книге звучит тот же революционно-романтический настрой. Сейчас Касаус закончил новую книгу документального жанра «Новое время — новая жизнь», посвященную мирному строительству на Кубе.

Самый «молодой» в кубинской литературе жанр — научная фантастика. И хотя книга первого кубинского научного фантаста Анхеля Аранго «Куда идут сефаломы» вышла еще в 1964 году (рассказы из этого сборника печатал журнал «Иностранная литература»), можно сказать, что в ту пору он был своего рода «одиночкой». Почти вместе с его произведениями появились книги и другого писателя-фантаста Мигеля Кольясо. А сейчас на наших глазах постепенно возникает небольшая, но набирающая силу группа молодых кубинских авторов, посвятивших свое творчество этому жанру.

Интерес к нему сегодня на Кубе настолько велик, что в 1979 году Союз писателей и деятелей искусств Кубы включил научно-фантастические произведения в свой общенациональный литературный конкурс. Уже есть первый лауреат — молодая писательница Дайна Чавиано Диас, получившая первую премию «Давид» (для начинающих) за повесть «Миры, которые я люблю».

В 1971 году Министерство внутренних дел Кубы впервые организовало национальный конкурс на лучшее произведение детективного жанра. «Наше министерство,— говорил в интервью журналу «Революсьон и культура» ответственный за культурную работу этого министерства Хорхе Бульон,— заинтересовано в том, чтобы открыть для революционной литературы новые формы выражения». До победы революции литература приключенческого жанра была представлена на Кубе в основном книгами западноевропейских и североамериканских авторов с их героями-одиночками, «сверхдетективами» или суперменами-разведчиками. Кубинские же писатели ставят перед собою совершенно иные задачи. Власть, установленную народом, охраняет сам народ, который борется за то, чтобы революционный процесс стал необратимым. Именно эта идея находит свое отражение в творчестве писателей острова Свободы, работающих в приключенческой литературе. В 1975 году специальную премию «К победе кубинской революции» завоевал роман Альберто Молины Родригеса «Люди безмолвия». А в 1977 году роман Луиса Рохелио Ногераса «И если я умру завтра» получил первую премию Союза писателей и деятелей искусств Кубы уже не по какому-то специальному жанру (детектив, приключенческая проза и так далее) но по прозе. В 1977 году вышел в свет и мгновенно приобрел огромную популярность среди читателей, был тепло встречен критикой роман уругвайца, давно живущего на Кубе, Даниэля Чаварриа «Операция «Радость» (70 000 экземпляров было распродано в несколько дней, сейчас готовится второе издание). «Здесь детективный сюжет,— писала в рецензии на эту книгу Грасиэла Поголетти, известный кубинский литературовед,— лишь предлог, способ раскрыть в напряженном действии величие человека и человеческих ценностей и тем самым потребовать у читателя умного сотрудничества, к которому он придет по зрелом размышлении...»

И что характерно, в книге Чаварриа действует уже коллектив кубинских контрразведчиков, которым помогает сам народ — учащиеся школ и студенты. То есть мы видим эволюцию, развитие жанра. Примечательно, что и в приключенческой прозе мы встречаем тот же самый романтический настрой, который позволяет нам говорить, что 70-е годы, возможно, стали переломными в развитии кубинской прозы.

Игорь Фесуненко:

Мой вклад в дискуссию будет скромным: я ограничусь размышлениями о литературе 70-х годов только одной страны — Бразилии.

Прежде всего следует напомнить, что минувшее десятилетие хронологически почти точно совпало с периодом действия печально знаменитого в этой стране «Институционного Акта № 5», отменившего практически все гражданские свободы, установившего почти неограниченный контроль режима над всеми видами политичес-

---

ФЕСУНЕНКО ИГОРЬ СЕРГЕЕВИЧ (род. в 1933 г.). Советский журналист-международник, политический обозреватель телевидения и радио. Автор книг, очерков и статей, посвященных проблемам стран Латинской Америки, Испании и Португалии.

кой и общественной деятельности вообще и, как следствие, поставившего всех деятелей культуры в жесточайшие рамки цензуры. «Акт» был принят в декабре 1968 года и отменен в начале 1980. Таким образом, для прозаиков и поэтов, так же как для журналистов, представителей других отрядов творческой интеллигенции, 70-е годы были десятилетием борьбы против этого закона, против цензуры, против стремления режима установить и увековечить «контроль над мыслями», напоминающий нравы времен эпохи «маккартизма» в США.

Борьба шла с переменным успехом. Как любая война, она характеризовалась и победами, и поражениями, но не затихала ни на один день и в конце концов привела к победе и отмене «И.А.-5», как он именовался в печати, — к восстановлению, хотя и в урезанном виде, основных буржуазно-демократических свобод и, в частности, отмене легальной, гласной предварительной цензуры. И хотя негласная цензура (цензура «постфактум», после издания) и сейчас может покарать слишком смелого писателя, журналиста или издателя, отмена «И.А.-5» оказала позитивное воздействие на сферу интеллектуального творчества, и плоды ее, возможно, появятся в 80-х годах.

Если обратиться к характерным особенностям бразильского литературного процесса в прошлом десятилетии, нельзя не отметить все более отчетливую «политизацию» литературы, стремление отражать наиболее острые проблемы национальной жизни — за что приходилось нередко платить дорогой ценой. Это особенно хорошо знают и помнят писатели-драматурги Одувалдо Вианна Фильо, Плинио Маркос, Пауло Понтес, Франсиско Буарке де Оланда — для них 70-е годы прошли под знаком особенно жестокого и беспощадного цензурного насилия, запрещения множества пьес и спектаклей.

Феномен «политизации» нашел свое отражение и в творчестве Жоржи Амаду. После серии «бытовых» романов, действие которых развивается на «земле какао», в штате Баия («Дона Флор и два ее мужа», «Лавка чудес», «Тереза Батиста, уставшая воевать»), он обратился в двух последних книгах к острейшим социальным темам.

В романе «Тиета из Агреста» (в «Иностранной литературе» этот роман опубликован под вторым названием «Возвращение блудной дочери») он поднимает проблему защиты окружающей среды, исключительно злободневную для мира в целом и для Бразилии в частности (о чем свидетельствуют, например, в стране жаркие дискуссии вокруг Трансамазонской автодороги, строительства атомных электростанций, катастрофического отравления атмосферы в Сан-Пауло).

В романе «Военный китель, академический мундир и ночная рубашка» Жоржи Амаду пошел еще дальше: разоблачил и высмеял грубое вмешательство военного режима в мир интеллектуальной деятельности, в сферу литературы и искусства.

Читательский интерес к произведениям, затрагивающим острые политические и социальные проблемы, привел в 70-х годах к росту популярности и, соответственно, тиражей историко-публицистической и мемуарной литературы. Здесь обращает на себя внимание большой успех серии книг Элио Силвы, рассказывающих об истории страны за последние 20 лет.

Еще одна характерная, заслуживающая внимательного изучения черта бразильской литературы 70-х годов: «бум» сатиры и юмора, проявившийся в первую очередь в дальнейшем развитии возникшего ранее жанра «хроники», то есть краткого фельетона, сатирической новеллы, литературного комментария на темы дня.

В 60-е годы «законодателем мод» в этом жанре был Сержио Порто, чьи книги продолжают переиздаваться и по сей день — двадцать лет спустя после смерти автора. В 70-е годы самым ярким явлением в этом жанре был (и остается до сих пор) Миллор Фернандес, выступавший на протяжении всего десятилетия с еженедельным очень острым, политически всегда злободневным сатирическим разворотом в журнале «Вежа», где читатель находил и собственно «хронику» — фельетон, и карикатуры, и серию острых пародий, эпиграмм и острот (например: «Цена свободы сводится к тому, чтобы выплатить американцам, что мы им должны, и бежать от них без оглядки»; или: «Правосудие всегда будет беспристрастно ко всем. Только к богатым немножечко более «беспристрастно», чем к бедным»; или: «Политическое интервью — это когда говорят о том, что следовало бы делать»).

Таковы некоторые характерные черты бразильской литературы 70-х годов, вынужденной пробивать себе дорогу в стране, где три четверти населения неграмотны, а добрая половина грамотных не имеет средств для приобретения книг,— в стране, где с каждым годом все более популярным средством утоления духовного и интеллектуального голода становится телевидение, отличающееся, пожалуй, самым высоким в Латинской Америке техническим уровнем. В стране, где, несмотря на все проблемы и сложности книгоиздательского дела, на рубеже 1979—1980 годов функционировало 140 издательств, выпустивших в свет в 1979 году 4487 названий книг.

Лилиана Бреверн:

В связи с затронутым Ниной Алексеевной Булгаковой вопросом о смысле понятия «латиноамериканская литература» хотелось бы привести одно высказывание Жоржи Амаду. В 1976 году он заявил корреспонденту «Жорнал де летрас», что отвергает термин «латиноамериканская литература». По его мнению, «нет ничего бо-

---

БРЕВЕРН ЛИЛИАНА ЭДУАРДОВНА. Советский переводчик с португальского. В ее переводе публиковались произведения многих португальских и бразильских писателей — Жоржи Амаду, Грасилиано Рамоса, Лимы Баррето, Алберто Ранжела, Раймондо Мораэнса, Жозе Ж. Вейгу и др.

лее несхожего, чем мексиканский писатель и писатель аргентинский, чилийский и кубинский». Они совершенно по-разному формировались как художники, не говоря уже о том, что в Латинской Америке существуют такие значительные литературы, как франкоязычная гаитянская, португалоязычная бразильская. «Я считаю,— говорил Жоржи Амаду,— что есть перуанская литература, мексиканская литература и так далее, что литература в каждой из стран Латинской Америки обладает своими оригинальными чертами... Интерес же к литературам стран Латинской Америки,— продолжает Жоржи Амаду,— вызван тем, что эти страны развились экономически, политически и социально и перестали быть захолустьем. Наши народы начали участвовать в международной политической жизни, вызвав тем самым интерес к своей культуре и, соответственно, литературе. И чем активнее народы Латинской Америки будут участвовать в международной политической жизни, тем выше будет интерес к литературе, которую мы создаем».

Надо сказать, что большая, значительная бразильская литература еще мало известна широкому советскому читателю. Кого из бразильских авторов он знает? Жоржи Амаду, Эрико Вериссимо Кастро Алвеса, Грасилиано Рамоса; возможно, кто-то вспомнит еще несколько имен.

Конечно, каждый из этих писателей занимает почетное место в национальной литературе. И все же перечень этот слишком короток, чтобы дать представление о литературной панораме Бразилии. Кто же из бразильских писателей поднимает проблемы, которые волнуют и вызывают сегодня интерес на их родине? Конечно, Жоржи Амаду. Это имя, так сказать, вне конкурса на лучший писательский труд. Последняя книга Амаду «Военный китель, академический мундир и ночная рубашка» — политический роман. Все мы знаем, насколько распространен этот жанр сейчас во многих странах мира. Политическим можно назвать и роман Антонио Калладо «Бар «Дон Жуан», посвященный борьбе против военной диктатуры. Правда, борьба эта сведена к деятельности ультралевацких групп. Показав их разгром, автор не оставляет никакой перспективы на будущее, чего нельзя сказать о другом бразильском писателе — Жозе Ж. Вейге. Одна из его повестей-аллегорий «Тени бородатых королей» увидела свет на страницах «Иностранной литературы».

Продолжает свою жизнь в Бразилии и роман нравов городской и сельской жизни. Здесь опять нужно упомянуть Жоржи Амаду, его книги «Дона Флор и два ее мужа» и «Лавка чудес».

Нужно сказать и о Гимараэнсе Розе, посвятившем свое творчество жизни людей сертана — самого засушливого и бедного района страны. Выделяется в бразильской литературе творчество Далтона Тревизана, работающего в жанре рассказа. Предметом его исследования является иногда трудно определяемый географически микромир — мир двоих. Довольно много пишут сейчас о Фернандо Сабино. Надо сказать, что этот автор заинтересовал меня еще в 60-е годы: я собиралась переводить его роман «Встреча с самим собой». Тогда меня в его романе привлекало трагическое противопоставление мечты и окружающей действительности: того, к чему стремишься, тому, что обретаешь. Сейчас критика пишет о трагикомическом мире писателя. Что ж, прошло двадцать лет, и закономерно, что творческая манера автора изменилась.

У нас не так много специалистов, занимающихся бразильской литературой и следящих за ее новинками. Правда, нужно признать, что до последнего времени это довольно трудно было делать. Однако сейчас наши связи с Бразилией расширяются, и международные московские книжные выставки-ярмарки, надо думать, помогут нам отобрать лучшие произведения, публикация которых послужит важному делу взаимопонимания наших народов. Среди полученных мною книг — романы Эрберто Салеса, Игнасио де Лойолы Брандан, Карлоса Эйтора Кони и других, и я думаю, будет о чем рассказать нашим читателям.

Людмила Синянская:

У меня два коротких замечания, скорее не теоретического, а практического характера.

Мне кажется, что 60—70-е годы, привлекшие особое внимание читателей и критики к литературам Латинской Америки, характеризуются совершенно определенными процессами, происходящими и в языке латиноамериканских писателей. Разумеется, рассматривать язык крупных писателей стран Латинской Америки в целом можно лишь с большими оговорками, поскольку язык каждого такого писателя — это особый мир со своими законами, определяемыми социально-историческими корнями их мировоззрения, национальной спецификой да и своеобразием таланта И тем не менее, мне кажется, можно говорить о формировании к концу 70-х годов единого испанского литературного языка.

Что я имею в виду? Если тридцать-сорок лет назад о некоторых крупных писателях можно было сказать, что они пишут на эквадорском испанском, или перуанском испанском, или мексиканском испанском языке (известно, например, что некоторые книги Хорхе Икасы, и не только его, снабжались небольшим словариком), то теперь, в 70-е годы, национальное своеобразие Пабло Неруды, или Гарсиа Маркеса, или Хорхе Икасы ни в коей мере не определяется чилийскими, колумбийскими или эквадорскими речениями, но иной, глубинной

СИНЯНСКАЯ ЛЮДМИЛА ПЕТРОВНА. Советский переводчик испанской и латиноамериканской литературы. Переводила прозу Пабло Неруды, Хуана Карлоса Онетти, Марио Варгаса Льосы, романы Алехо Карпентьера, Лисандро Отеро, Хуана Гойтисоло, Франсиско Гарсиа Павона, пьесы Антонио Буеро Вальехо и др.

самобытностью их произведений. Испанский, а точнее, кастильский язык наиболее значительных латиноамериканских писателей, воплотив в себе национальные черты, стал вместе с тем более универсальным. На то есть свои причины. Разумеется, писатели-костумбристы, исследовавшие национальную специфику, именно этим целям подчиняли и словоупотребление, а писатель 70-х годов, обобщивший национальный опыт и вышедший на иные просторы, иначе использует и арсенал языковых средств. И вместе с тем, на мой взгляд, есть еще одна немаловажная причина, обусловленная как исторической, так и социально-политической реальностью наших дней, которая выразилась в осознании корневого и нерасторжимого родства латиноамериканской языковой культуры с языком и литературной традицией Испании.

Я позволю себе привести цитату из «Воспоминаний» Пабло Неруды: «Какой прекрасный язык, какую изумительную речь унаследовали мы от мрачных конкистадоров... Завоеватели метались по диким горам, по вздыбленной Америке в поисках картофеля, свиных колбас, фасоли, черного табака, золота, маиса, яиц, они набрасывались на все с аппетитом, какого не видел мир... Они заглатывали все подряд — религии, пирамиды, племена, язычество, все исчезало в огромных мешках, которые они таскали за собой... Они шли, сравнивая с землей все, что попадалось на пути. А варварам они на ходу роняли с сапог, с бороды, с шлема, с подков, роняли, как камешки, светящиеся слова, которые оставались у нас и сверкали... Язык. Мы проиграли... Мы оказались в выигрыше... Они забрали у нас золото и оставили нам золото... Они забрали у нас все и оставили нам все... Они оставили нам слова...»

То, о чем в такой поэтической форме высказался Пабло Неруда, нашло выражение и в свидетельствах других латиноамериканских писателей. В интервью журналу «Латинская Америка» Габриэль Гарсиа Маркес среди немногих литературных влияний на его творчество называет лишь одно испаноязычное явление — поэзию Испании Золотого века.

Несомненно, что процесс этот двухсторонний. Воспринимая испанскую литературную традицию, латиноамериканские писатели в свою очередь обогащают ее.

К примеру, воздействие стилистики, языка одного только Кортасара на современных испанских писателей — предмет отдельного исследования. Я не задавалась здесь целью подробного исследования, а хотела только обратить внимание на процесс в целом. Процесс этот не остается незамеченным, и я думаю, что не случайно авторитетная литературная премия Испании, премия Сервантеса, последние три года присуждается латиноамериканским писателям. Естественно, что в Испании, одной из крупнейших книгоиздательских держав испаноязычного мира, литературный язык всегда был предметом особых забот. Теперь же, когда с изменением политического и общественного климата в Испании произошла и некоторая переориентация издательской политики, на страницы книг хлынул поток языковой стихии улицы, в течение многих лет сдерживавшийся жесткими академическими рамками. В этих условиях языковой опыт виднейших латиноамериканских писателей особенно привлекает внимание. Таким образом, процесс этот двухсторонний, но коль скоро сегодня мы говорим о литературе латиноамериканской, нас в первую очередь интересует степень участия в этом процессе латиноамериканских писателей и степень осознания ими собственного участия в этом процессе, поскольку осознание корней в любом явлении культуры есть свидетельство зрелости этого явления, а в данном случае — свидетельство зрелости литературного языка.

Второе замечание. 70-е годы оказались чрезвычайно важными для советской латиноамериканистики. Я имею в виду не только недавно вышедший солидный труд — энциклопедический справочник «Латинская Америка» — хотя и его, конечно, тоже. Думаю, все согласятся, что правильная стратегия — залог победы не только в военной, но и в любой другой науке. 70-е годы подтвердили правильность стратегии советской латиноамериканистики в смысле ориентации или подхода к наиболее значительным авторам при оценке их места в литературном процессе. Мы, латиноамериканисты, будь то литературоведы, или переводчики, или журналисты, всегда одновременно и пропагандисты того или иного литературного явления среди самых широких читательских кругов. Знакомясь с новым явлением, читая новую значительную книгу, мы непременно думаем о том, как сделать их доступными советскому читателю. При этом необходимо выявить глубинные тенденции в художественном творчестве писателя, не дать заслонить их случайным высказываниям или выступлениям, продиктованным порой тактическими соображениями, которые могут быть понятны лишь в контексте реальной действительности, в которой живет и работает писатель. И в этом смысле очень важна стратегическая линия, которую проводит наука, в данном случае — латиноамериканистика. Ибо наша цель — в конечном счете освоить все богатство, которое накопило человечество.

Маргарита Былинкина:

Тема сегодняшней дискуссии — «Характерные явления в литературах стран Латинской Америки в 70-е годы» — чрезвычайно сложна и многогранна, ибо речь идет практически о том, чтобы наметить общие черты развития литературы не одной страны, а не менее чем двадцати пяти независимых стран, и не менее чем

БЫЛИНКИНА МАРГАРИТА ИВАНОВНА. Советский литературовед и переводчик, кандидат филологических наук. Автор монографии «Особенности испанского языка в Аргентине» (1968) и статей по испано-американской филологии. В ее переводе опубликованы романы К. Фуэнтеса, М. Отеро Сильвы, Х. Рисаля, М. А. Астуриаса, А. Карпентьера, А. Варелы, произведения Х. Лопеса Портильо, Х. Кортасара и др.

за 20 лет. На дискуссии были сделаны плодотворные попытки подойти к решению этой задачи определением главных социальных антиномий латиноамериканских литератур, анализом эволюции творчества ведущих романистов, характеристикой литературного процесса отдельных стран и так далее. Эти методы, безусловно, рациональны, хотя для полноты картины и точности выводов каждый из подходов к полному освещению нашей темы требует углубления и расширения — в виде ли характеристики литератур всех стран Латинской Америки или группе исторически близких латиноамериканских стран (андских, лаплатских, карибских и других); в виде ли сравнительного анализа творчества ведущих прозаиков и поэтов.

К сожалению, ограниченные временные рамки дискуссии дают возможность ответить лишь самым общим образом на поставленный вопрос. Кстати, на данном уровне и этапе обсуждения целесообразнее говорить не о «тенденциях» — что несет в себе элемент прогнозирования,— а об общих «чертах», характерных для нынешних латиноамериканских литератур или, выражаясь условно, для латиноамериканской литературы.

Итак, 70-е годы. Они отмечены, как мне кажется, следующими тремя существенными особенностями (каждая из которых, конечно, требует детализации).

Во-первых, литература Латинской Америки заняла в этот период прочное место среди самых развитых литератур мира, утвердилась в качестве таковой и завоевала всеобщее признание — критики и читателей.

Всем известно, что в 60-е годы, во времена так называемого «бума», латиноамериканская литература вырвалась из тисков узколокальных тем и форм, из того, что известный перуанский писатель Сиро Алегриа, в частности, называл «морализирующим или плутовским реализмом мексиканцев», «креольской одержимостью аргентинцев», «индеанизмом перуанцев, эквадорцев, боливийцев», «натуралистическим костумбризмом колумбийцев и венесуэльцев», «трагическим фольклоризмом карибских стран».

Упоминавшиеся уже сегодня крупнейшие писатели-романисты связали национальный социоэкономический контекст с универсальными проблемами мировой действительности. Именно эти писатели — Карпентьер, Кортасар, Фуэнтес, Гарсиа Маркес, Роа Бастос и другие — своими оригинальными по форме, социально полнокровными романами привлекли внимание к литературам стран континента. Мне думается, что склонность к «историзму», которая помимо других тенденций отмечается в 70-е годы в творчестве ведущих мастеров — Карпентьера («Превратности метода» и «Весна священная»), Роа Бастоса («Я, Верховный»), Фуэнтеса («Терра Ностра»), Отеро Сильвы («Лопе де Агирре, князь свободы») и других, является своеобразным применением «дистантного метода», определенным расширением творческого кругозора: современность рассматривается на фоне ретроспективной панорамы Латинской Америки, а события прошлого проецируются на современность, что порой заставляет по-новому рассматривать и оценивать национальное на фоне мировых проблем сегодняшнего дня.

Хочу отметить, что утверждению латиноамериканской литературы в качестве литературы всемирной содействовало не только творчество упомянутых ведущих мастеров. Как правильно отмечено в предыдущих выступлениях, у них были предшественники, у них есть последователи, которые выходят из тени, вносят свою лепту в латиноамериканский литературный процесс. Так, если у Гарсиа Маркеса предшественником были Хорхе Саламеа и Мануэль Сапата Оливелья, то предшественник Кортасара — уругваец Хуан Карлос Онетти, который получил наконец заслуженное признание у советских читателей. Да, Мигель Анхель Астуриас умер, но — об этом здесь говорилось — магический реализм как течение отнюдь не умер, он жив не только в прославленных произведениях Астуриаса, но жив и в творчестве талантливых колумбийских и иных писателей, которых мы еще мало знаем.

Все это подтверждает, что для серьезных больших обобщений нужны многие сравнительные исследования по самым разным параметрам: социолитературным, геолитературным, жанровым.

Так, например, отдавая должное латиноамериканскому роману, мы нередко недооцениваем малый жанр, который тоже есть часть, и немалая, латиноамериканской литературы — новеллу, рассказ, очерк. Малые литературные формы особенно развиты в странах Центральной Америки — в Никарагуа, Сальвадоре, Гватемале, Панаме и других: там, где нет времени размышлять над крупными проблемными сочинениями, где с оружием в руках отстаивают независимость. В литературах этого региона особенно остро ставится местная проблематика, звучит социальный протест.

В этой связи, во-вторых, я говорила бы о качественном и количественном росте «литературы протеста» в Латинской Америке, об ее жанровом разнообразии, возросшей художественности форм. Революционизирование творчества — как пассивное неприятие действительности, так и ее активное обновление — происходит в результате обостряющейся освободительной антиимпериалистической борьбы во многих латиноамериканских (прежде всего центральноамериканских) республиках и в результате влияния социалистической Кубы, а также влияния литературы антифашистского сопротивления в Чили (последняя недавно обогатилась большим романом Володи Тейтельбойма «Внутренняя война», направленным против диктатуры Пиночета).

К слову сказать, большинство крупнейших романов середины и конца 70-х годов, таких как «Превратности метода», «Я, Верховный», «Осень патриарха»,— это произведения, в той или иной художественной форме обращенные против диктатуры, продолжающие и развивающие одну из глав-

ных литературных тем Латинской Америки — «антидиктаторскую».

«Антидиктаторская» проза — роман, рассказ, памфлет — ярчайший компонент всех национальных «литератур протеста» Латинской Америки, достойный, по моему убеждению, особого выделения и изучения литературоведами. Это такой же специфический, исторически обусловленный элемент демократической литературы Латинской Америки, как, возможно, тема антирасизма в литературах Африки. «Пронунсиамьенто» (военный переворот) — термин, пришедший в мир из стран Латинской Америки, рожденный ее историей. Нет в художественной литературе других стран и континентов такого множества произведений, где в качестве главного персонажа, «героя—антигероя» выступал бы тиран-диктатор. И нет, пожалуй, в Латинской Америке крупных художников слова, которые не писали бы на эту тему. Я уверена, что фундаментальное исследование на актуальнейшую тему о социальных истоках и литературно-художественных формах «антидиктаторского романа» Латинской Америки еще найдет своего автора среди советских латиноамериканистов...

Таким образом, можно сказать, что развитие в 70-е годы «литературы протеста» основано на развитии революционных движений на континенте, дающих литераторам стимул преодолевать узкий локализм, ибо человеческие возможности, духовный мир личности особенно полно раскрываются в поединке с трудностями жизни, в борьбе с террором и насилием. И это обстоятельство также способствовало тому, что литературы стран Латинской Америки в последнее десятилетие заняли достойное место в кругу мировой литературы.

В-третьих, надо отдельно сказать о молодой, ищущей кубинской литературе. Если существование социалистической республики Кубы само по себе служит революционизирующим фактором для дальнейшего развития «литературы протеста» всего континента, то в самой Кубе, как здесь говорилось, литературный процесс развивается по принципиально новому пути. В частности, в последние годы среди множества произведений, посвященных предреволюционной борьбе и героическим дням революции, появились произведения кубинских прозаиков и поэтов, отражающие социалистическое строительство в стране. Кубинские прозаики обратились и к историческим темам, к событиям освободительной войны Кубы против США в XIX веке — в частности, Солер Пуиг, Хулио Травиэсо, Сесар Леанте.

Позволю себе небольшую реплику по поводу высказанного здесь мнения о формировании к концу 70-х годов единого испанского литературного языка. Думаю, что этот тезис содержит столько интересных аспектов для обсуждения, что, несмотря на свою «лингвистичность», заслуживает специального обсуждения.

А пока скажу лишь, что, по моему убеждению, приобщенность к универсальной проблематике, взаимное заимствование литературных и языковых форм, развитость средств информации и так далее не могут послужить основой для создания некоего, стерильно чистого единого литературного языка жителей Испании и Латинской Америки, лишить латиноамериканских писателей — особенно тех, кто живет не за рубежом, а у себя на родине,— сложившейся национальной языковой (лексической, синтаксической и др.) специфики, исключить из их языкового обихода местные названия принадлежностей местного быта, смысловые трансформации слов и тому подобное. Поэтому ныне — и, видимо, еще долго впредь — нам при переводе произведения Кортасара или Фуэнтеса придется, к сожалению, браться за словари аргентинизмов, мексиканизмов, чтобы расшифровать то или иное с виду «испанское» или индейское слово, разгадать лексические загадки писателей латиноамериканских стран, стран испаноязычных, но удивительно разных — по образу жизни, по языковой реальности, по литературе,— и, несмотря на континентальную общность, продолжающих утверждаться в своей национальной историко-культурной самобытности.

Людмила Новикова:

Общеизвестно, что в настоящее время в нашей стране, и в среде так называемого широкого читателя, и в среде специалистов-литературоведов, существует повышенный интерес к литературам стран Латинской Америки. Это объясняется и высокими идейно-художественными качествами многих произведений, и теми значительными общественно-политическими процессами, что происходят ныне на латиноамериканском континенте. И все же сегодня есть основания задать вопрос: с достаточной ли полнотой отражает советское литературоведение, журнал «Иностранная литература» процессы, происходящие ныне в Латинской Америке? Не ограничены ли эти исследования — при всей их глубине — определенным кругом наиболее прославленных писателей, творчество которых и составляет феномен литературы стран Латинской Америки?

Думается, что, при всей правомерности многочисленных статей о творчестве Гарсиа Маркеса, Кортасара, Фуэнтеса и ряда других романистов континента, из поля нашего зрения выпадают те, кто в определенной степени способствовал появлению этих талантов. Так еще в начале 50-х годов, будучи репортером провинциальной газеты, Гарсиа Маркес зачитывался произведениями Мануэля Сапаты Оливелья, чей роман «Я видел ночь» считается и сегодня ярким свидетельством эпохи

НОВИКОВА ЛЮДМИЛА СЕРГЕЕВНА. Советский переводчик и искусствовед. В ее переводе печатались произведения многих латиноамериканских писателей, в том числе Хуана Боша (Доминиканская Республика), Доры Алонсо (Куба), Хуана Рульфо (Мексика), Хуана Карлоса Онетти (Уругвай). Автор работ, посвященных творчеству мексиканского художника Давида Альфаро Сикейроса, бразильского художника Кандидо Портинари, очерков о театре и кинематографии Латинской Америки.

«виолепсии»[1] в Колумбии. Нам совсем незнакомо имя другого популярнейшего в Колумбии прозаика — Фернандо Сото Апарисио, хотя отрывки из его романов входят в хрестоматии по литературе его родины. Рассказ о творчестве этого прогрессивного писателя помог бы нам лучше узнать литературу Колумбии, ее традиции, историю.

Литературная жизнь современной Колумбии интересна и разнообразна. В настоящее время одним из наиболее популярных молодых писателей является Густаво Альварес Гардеасабаль. Его романы «Не каждый день кондоры клюют трупы» и «Базар идиотов», в яркой художественной форме воссоздающие типичные для страны общественно-политические ситуации, уже выдержали несколько изданий. Фанатизм, невежество и спекуляция на нем, превращение крестьян в городских люмпенов — в центре внимания автора.

Большим успехом пользовался и роман известного писателя Мануэля Мехиа Вальехо «В стиле танго». Написанный в новой для автора манере, он также посвящен гражданской войне — «виолепсии». Книга «В стиле танго» была очень популярна и в других странах континента, ибо продемонстрировала творческие возможности писателя, нашедшего неизбитый подход к столь разработанной теме.

Признание читателей завоевала писательница Флор Ромеро де Нора, опубликовавшая уже три масштабных романа, лучшим из которых считается «Сполохи в тропиках».

Интересно работает писатель Альваро Солом Бесерра. Его сатирический роман «Этот подонок — Бернабе Эрнандес» воссоздает типичную для латиноамериканских государственных институтов среду, в которой приспособленцы и конформисты вырастают в откровенных фашистов.

Я привела имена колумбийских романистов. Но ведь существует немало и тех, чей излюбленный жанр — повесть или рассказ. Среди них первым хотелось бы назвать Эутикио Леаля, которого в Колумбии нередко именуют своим Чеховым.

Надо отметить, что ежегодно в стране проводится несколько литературных конкурсов. Их организуют крупнейшие газеты — «Тьемпо» — орган либералов, «Сиглo» — орган консерваторов (что диктует, естественно, их политическую направленность); проводят конкурсы и крупные промышленные компании, университеты.

Большую роль в пропаганде национальной литературы играет Институт колумбийской культуры, выполняющий в стране функции министерства культуры.

Естественно, мой краткий рассказ о нескольких колумбийских писателях никак не претендует ни на глубокий анализ, ни на обзор литературы этой страны. Мне просто хотелось подчеркнуть, что в каждой из латиноамериканских стран идет напряженная литературная жизнь. Она стала — в лучших ее проявлениях — частью антиимпериалистической борьбы народов этого континента и заслуживает внимания. Поэтому журнал «Иностранная литература», столь любезно нас собравший, заслужил бы читательскую благодарность, если бы одновременно с теми значительными и лучшими произведениями, которые он публикует, нашел возможность печатать больше материалов по национальным литературам стран континента.

[1] Обстановка насилия и террора, царившая в Колумбии в конце 40-х — начале 50-х годов XX века, связана с обострением борьбы между либералами и консерваторами за политическую власть в стране.

Валериан Гончаров:

В выступлениях участников «круглого стола» о характерных явлениях в литературах стран Латинской Америки 70-х годов подняты существенные проблемы. Участники нашего совещания касались не только теоретических вопросов, но и современной латиноамериканской литературной практики, что представляет собой наибольший интерес для широкого круга читателей нашего журнала.

Однако почти во всех выступлениях упоминались одни и те же имена, новых называли сравнительно немного, возможно, потому, что дискуссия шла по большей части вокруг произведений, уже знакомых советскому читателю; но ведь публикация одного произведения еще не свидетельствует о том, что в поле зрения оказалось все, достойное внимания. Тем более — и об этом здесь говорили,— что по ряду причин мы получаем мало литературы из некоторых стран, зачастую не знаем или узнаем с запозданием о выходе в свет той или иной книги.

Как здесь отмечалось, в частности, для литератур стран Латинской Америки, безусловно, очень важны были в прошлом, важны[1] и в настоящем и, очевидно, будут важны и в обозримом будущем так называемые «антидиктаторские романы», равно как и произведения других жанров, направленные на разоблачение антинародной, антипатриотической и антинациональной сущности диктаторских режимов в целом ряде стран этого континента.

Юрий Владимирович Дашкевич очень правильно подчеркнул, что нельзя рассматривать литературные процессы в целом и отдельные художественные произведения в отрыве от реального мира, от жизни и борьбы латиноамериканских народов, от событий на континенте. Вот мне бы и хотелось несколько развить это важное положение, затронув из всего многообразия проблем и вопросов, выдвигаемых реальной жизнью, лишь один аспект, который

ГОНЧАРОВ ВАЛЕРИАН МИХАЙЛОВИЧ (род. в 1919 г.). Советский журналист-международник, кандидат исторических наук. Автор книг «Эквадор: земля и люди», «Камарада Викторио», «Викторио Кодовилья: страницы жизни и борьбы», ряда очерков, статей по вопросам культуры стран Латинской Америки, составитель и редактор нескольких сборников работ латиноамериканских авторов.

пока не получил освещения в нашей дискуссии.

Речь идет о книгах, посвященных современному латиноамериканскому рабочему классу. Вообще тема рабочего класса важна для всех литератур, в том числе и для нашей, советской, а что касается прозы и поэзии Латинской Америки, то здесь она приобретает особое значение. Буржуазно-националистическая пропаганда, а также ультралевацкие «теоретики» усиленно твердят о том, что рабочий класс в странах этого региона якобы не играет самостоятельной роли и не является классом, призванным быть гегемоном в предстоящей революции. Стоит ли говорить, что подобные «теории» до конца лживы; их беспочвенность обнаруживается не только в свете идей марксизма-ленинизма, но об этом свидетельствует и живая, конкретная действительность Латинской Америки. Статистические данные, приводимые в справочниках, показывают огромный — во многих латиноамериканских странах — рост рабочего класса, ускоренными темпами начавшийся в период второй мировой войны и продолжающийся поныне. Этот феномен, конечно, не мог не найти отражения в литературе послевоенного периода, в том числе 70-х годов.

Известно, что появление первых произведений, показывающих жизнь и борьбу трудящихся Аргентины, Чили, Боливии, Эквадора и других стран региона, по времени совпадает с выходом на политическую арену рабочего класса как самостоятельной силы. Вспомним хотя бы роман эквадорского писателя-коммуниста Хоакина Гальегоса Лары «Кресты над водой», посвященный ноябрьскому «кровавому воскресенью» 1922 года, когда на улицах Гуаякиля было убито около тысячи рабочих. Можно упомянуть также книги ряда чилийских и боливийских писателей о жизни шахтеров, венесуэльских — о нефтяниках.

Произведения латиноамериканских писателей о рабочем классе 60-х и 70-х годов существенно отличаются от аналогичных произведений прошлых лет. Прежде всего — политической направленностью. Это естественно, ибо укрепление могущества стран социалистического содружества, превращение его в основной фактор развития человечества, существование первой социалистической страны в западном полушарии оказывают огромное воздействие на рост самосознания трудящихся масс, способствуют постепенному освобождению их из плена буржуазно-националистической идеологии. Важнейшую роль в этом процессе играет растущее влияние коммунистических партий во всех странах Латинской Америки. Это бесспорно.

Я хотел бы коснуться конкретного факта, иллюстрирующего сказанное мною в отношении книг о современном латиноамериканском рабочем классе. Речь идет о романе «Предатели» талантливого аргентинского писателя-коммуниста Хосе Мурильо. Роман опубликован в Буэнос-Айресе более десяти лет назад, а на русском языке, к сожалению, издан лишь недавно. Хосе Мурильо сам работал на крупном промышленном предприятии, принадлежавшем иностранной монополии, и прекрасно знает то, о чем пишет. Он словно «изнутри» освещает борьбу рабочих за свои права, показывает, как в ходе крупнейшей забастовки постепенно наступает «прозрение», как начинается процесс высвобождения трудящихся из-под влияния буржуазно-националистической идеологии, в данном, конкретном случае — влияния перонизма, столь характерного для Аргентины последних десятилетий.

Если в появившемся около тридцати лет назад романе «Без устали» известного аргентинского писателя Рауля Ларры впервые в литературе Аргентины был выведен образ одного коммунистического руководителя, то в романе «Предатели» — уже целая плеяда коммунистов. Хосе Мурильо выступил здесь как продолжатель лучших традиций буэнос-айресской группы писателей «Боэдо» [1], еще в 20-х годах писавших о рабочем классе аргентинской столицы.

Хосе Мурильо — большой друг нашей страны. Его произведения публиковались в Чехословакии, Польше, на Кубе; в 1975 году он получил премию «Каса де лас Америкас».

Полагаю, что нам следовало бы больше пропагандировать среди советских читателей, в частности через «Иностранную литературу», произведения латиноамериканских писателей о борьбе рабочего класса под руководством коммунистов за осуществление целей демократической, аграрной, антиимпериалистической революции в Латинской Америке. Такие произведения есть, и их будет появляться все больше, что во многом определит характер литератур стран Латинской Америки в предстоящие годы.

Юрий Дашкевич:

Итак, заседание нашего «круглого стола», посвященного литературам Латинской Америки 70-х годов, подошло к своему завершению. Можно, по-видимому, подвести кое-какие предварительные итоги. Выступавшие товарищи, а высказались все присутствующие, поделились весьма интересными мнениями. Наша дискуссия, на мой взгляд, была плодотворна, позволила найти нечто общее, характеризующее основные явления в развитии латиноамериканских литератур, хотя кое в чем мнения не совпадали полностью, были и некоторые «пробелы».

Вполне естественно, было бы очень трудно, да и практически невозможно, на нашей — по сути первой — подобной встрече охватить все аспекты темы, поставленной на обсуждение, поскольку тема сама по себе обширна и достаточно сложна.

Мы не имели возможности говорить обо всех литературах Латинской Америки. За истекшее десятилетие в национальных литературах более сорока стран, составляющих Латинскую Америку (считая суверенные государства и территории, пока еще

[1] Литературная группа в Буэнос-Айресе 20-х годов. Внесла вклад в развитие пролетарского революционного искусства.

находящиеся во владении империалистических государств), разумеется, появлялось больше произведений, больше авторских имен, чем мы сумели в какой-то мере обсудить сегодня. Но, к сожалению, мы не располагаем достаточными для серьезного обсуждения данными даже из тех стран, где национальные литературы более или менее развиты. Наши литературные контакты с отдельными латиноамериканскими странами, в силу не зависящих от нас причин, оставляют желать лучшего. Нам, например, не хватает сведений о новинках прозаиков Пуэрто-Рико, народ которого выступает за освобождение от фактически колониального гнета, навязанного Соединенными Штатами. Не всегда нам удается узнавать о новых произведениях писателей тех центральноамериканских республик, где реакционные режимы препятствуют культурным связям со странами социализма.

В нашей беседе не было затронуто творчество франкоязычных и англоязычных писателей Латинской Америки, а ведь, как известно, в литературах Гаити, Гайаны, Ямайки, Барбадоса, Тринидада и Тобаго, даже фактически зависимой Мартиники, встречались и встречаются произведения, обладающие несомненными художественными достоинствами. Не оставляет нас равнодушными, скажем, роман «Минус бесконечность» Антони Фелпса, которого мы раньше знали как талантливого гаитянского поэта! А ведь пишут еще и на гуарани, на кечуа.

Было бы безусловно желательно подробнее рассмотреть тенденции становления кубинской прозы — здесь, правда, о ней говорили, но все стороны этого вопроса мы обсудить не успели. А как раз в это десятилетие стали выходить новые романы, повести, рассказы, значительно глубже и ярче отражающие жизнь и борьбу наших кубинских друзей — героизм антибатистовского подполья («Чтобы убить волка» Хулио Травиесо), защиту революционных завоеваний в нынешних условиях («Люди безмолвия» Альберто Молины Родригеса), строительство социалистического общества («Последняя женщина и близкий бой» Мануэля Кофиньо Лопеса) — мною приведены названия уже упоминавшихся здесь произведений, публиковавшихся в «Иностранной литературе».

В течение этого десятилетия социалистическая Куба внесла такой вклад в мировую литературу, как шедевры Алехо Карпентьера. В 70-х годах читатели получили его замечательный роман «Превратности метода», в котором автор, отказавшись от ставшего стереотипным образа латиноамериканского диктатора, кочующего по «антидиктаторским» романам со времен «Ностромо» Джозефа Конрада и «Тирана Бандераса» Рамона дель Валье-Инклана, новаторски создал рентгенограмму «каудильо» XX века и — что исключительно важно — вскрыл неизбежность крушения антинародной тирании. В эпическом романе «Весна священная» писатель развернул монументальную панораму исторических преобразований и на Кубе, и в мире. А его своеобразнейшие «экскурсы» в прошлое — «Концерт барокко», «Арфа и тень»? Гений Карпентьера трудно переоценить. Созданное кубинским художником-коммунистом заслуживает основательного, вдумчивого исследования.

В 70-е годы мы по-новому увидели литературу Чили. Проза этой страны, ранее характеризовавшаяся — конечно, за широко известными исключениями — более или менее спокойной тональностью, после фашистского переворота заговорила, как правило, боевым языком — пламенным языком борьбы против врага. Нам еще и еще раз следует воздать должное нашим чилийским друзьям, соратникам, еще больше уделять внимания на страницах наших изданий их произведениям. Добрым словом мы вспоминаем безвременно ушедшего из жизни Гильермо Атиаса, в двух повестях — «...и потекли деньги» и «Против течения» — рассказавшего о драматической судьбе Чили в это десятилетие.

И какими пигмеями предстают сегодня те, кто тщится фальсифицировать положение в чилийской литературе вне и внутри страны! Ведь если судить по не так давно вышедшему в Сантьяго «Словарю чилийской литературы», Пиночет уже вознесен выше Олимпа; в этом словаре главарю фашистской хунты, выпустившему опус «Решающий час» («интимную автобиографию преступника», как она охарактеризована в журнале чилийских антифашистов «Араукария»), отведено места вдвое больше, чем Габриэле Мистраль, значительно больше, чем Пабло Неруде. Висенте Уидобро... Поистине нет предела цинизму подпевал фашистов!

Время нас беспощадно ограничивало, и, вероятно, у всех товарищей сохранились «неизрасходованные резервы» наблюдений, суждений, критических оценок — на будущее. В ходе дискуссии каждый излагал собственную точку зрения, быть может порой не бесспорную, требующую уточнений, дальнейшего рассмотрения.

В заключение хочу передать признательность редакции «Иностранной литературы» всем товарищам, принявшим активное участие в заседании нашего «круглого стола». Обмен мнениями, конечно, был полезен, он поможет в практической работе журнала.

◆

НИКОЛАЙ ФЕДОРЕНКО

ЕВТИМ ЕВТИМОВ: ДАР ЖИЗНИ

Корни поэзии болгарского народа уходят в глубину веков. Они прорастали в переплетении с поэтическим творчеством других народов, всего человечества. Во многом природа этих корней едина у русского и болгарского народов. Так было в прошлом, так и теперь. Но все — в цепи времени. Каждая эпоха — ступень в грядущее. Литература развивается на путях сосредоточенного осмысления явлений действительности, сопоставленных с глубинными явлениями культуры и науки. И в этом с необыкновенной остротой обнаруживается творческое начало лучших традиций художественного осмысления типического в жизни, устремленность в будущее. Не без причины бытует выражение, что человек должен посадить и вырастить хотя бы одно дерево в своей жизни, чтобы утвердить и укрепить те корни, которыми связан с родной землей. В этом вера человека в день завтрашний, которая заставляет думать не только о хлебе насущном, но и о будущем. Сажая дерево, человек как бы говорит: может, мне не доведется собирать с него урожай, но на смену мне придут другие, и они вкусят сладких плодов.

Природа поэтического таланта всегда необычна, полна своеобразия. Привлекает свежесть восприятия жизни, свежесть передачи душевного состояния человека, которую ощущаешь благодаря художнику слова. Истинная литература неотделима от возникновения нового в природе и обществе. Поэзия, коли это высокое искусство слова, всегда содержит в себе некую тайну — свое собственное, единственное вйдение, неповторимость, новизну.

«Мелник моих детских снов»

Со стихами современного болгарского поэта Евтима Евтимова, творчество которого освещено ярким поэтическим талантом, мне случилось впервые познакомиться в горном селении Банско, приютившемся у самого подножия Пирин. На родной земле крупнейшего поэта Болгарии Николы Вапцарова, погибшего от рук фашистских палачей с революционной песней на устах. Величав Пирин в своей первозданности. Гигантские скалы причудливо громоздятся повсюду, сколько охватывает глаз. Ломают линию дороги, которую люди прокладывали сквозь вековечные каменные глыбы.

Евтим Евтимов родом из горного края, где снежные вершины Пирин смыкаются со скалистой грядой Рилы. Изумительные эти места некогда воспеты Овидием в «Метаморфозах». По слову древнего поэта, это — кусок Альп, брошенный в сердцевину Балканского полуострова.

Академик Пантелей Зарев в статье «Поэзия и судьба»[1], посвященной выходу в свет нового сборника Евтима Евтимова «Ночи», особо отмечает, что стихи поэта впитали в себя колорит и земную красоту родного края, а его герои несут в себе черты жизнестойкости болгарского народа. В них сильны патриотические чувства, они прошли суровые испытания и всегда готовы

[1] «Литературен фронт», 1980, 28 авг.

протянуть друг другу руку во имя блага Отечества...

Когда идешь вдоль узкой дорожной полосы — а мне не однажды это доводилось,— перед тобой возникает стена стройных сосен, упирающихся, кажется, в самый небосвод. Лесной массив плотно покрывает утесы, над которыми парят орлы, уходит ввысь, взбирается на гряды. Горные тропы поднимаются все выше, к самому небу, в которое смотрит вершина Вихрен — царство ветров и грозовых бурь. Там кончаются земные пути. А внизу, в долине,— курящиеся над избами трубы...

Дивная, благодатная и щедрая земля. Она — поле нескончаемых битв за вольность народную, место памятных исторических событий.

У каждого народа — независимо от того, большой он или мал числом,— есть великие труженики и вдохновенные певцы. Смею думать, что нравственными качествами, талантливостью, творческой силой болгарский народ, помимо всего, обязан и своей природе, обладающей огромным поэтическим воздействием на человека, творца, ваятеля. Без нее едва ли было бы мыслимо возникновение столь самобытных художников, как Иван Вазов, Христо Ботев, Христо Смирненский, Никола Вапцаров, блестящей плеяды современных поэтов и прозаиков.

Справедливо это и в отношении творчества Евтима Евтимова, которого неизменно волнует родная природа, непознанные ее силы, какое-то колдовское, чарующее ее воздействие. В ней черпает он живительные силы, с нею связаны не перестающие удивлять и очаровывать мгновения.

Евтим Евтимов родился в 1933 году в селении Петрич. Здесь перед ним с детских лет сверкали на солнце заснеженные вершины Родоп и Рилы. Здесь под вербами он пас когда-то овец, собирал в овраге дрова и возил их на ослике, распевая первые свои песни. Здесь овевали его горные ветры, здесь ощутил он дыхание родной земли, которой время дало силы ожить и преобразиться, чтобы окрепли крылья нового и чтобы высоко летела космическая птица завтрашнего дня.

У жителей этого края прочный, вечный корень. Для многих выходцев из него здесь начиналась легенда о будущем страны и народа, которая стала правдой их жизни.

И не эти ли волшебные горы наделили поэта драгоценным качеством удивления перед величием природы и человеческого разума, дали ему возможность ощутить крепость гранита, ступив на который, он увидел огромный мир?

Вдали хребты, как дети мирозданья,
там переливчат отраженный свет...
Беласицы увижу очертанья —
и вижу корень свой! И целый свет[1].

(«Беласица»)

Да, прекрасен край поэта. Широкие поля и высокие горы, далекие и близкие села. Именно на величественной Пирин-горе проникаешься чувством, будто уходишь за грани неведомого. Перед тобой лежит Пирин-Планина — вершины и озера, поляны и бездонные пропасти. Кажется, протяни руку — и коснешься каштанов Беласицы, белых валунов Ограждена или вершин Беровской горы. А на севере вздымаются Рила и Родопы, за ними проступают контуры старых Балканских гор. Можно всю жизнь бродить по течению Струмы и Месты, можно веками жить внизу, но так и не увидеть по-настоящему этот край, каким он открывается сверху, с Вихрена.

Иван Вазов когда-то сказал, стоя на этой вершине: «...глянешь вверх, увидишь бога!» Евтим Евтимов глянул — на горы и долины, на реки и поля — и «увидел душу своей земли»:

Семь хребтов под отчим небосклоном —
то не семь хребтов, а семь коней.
Мчат простором древним и зеленым
через все века до наших дней.

(«Звездные кони»)

Начало творчества Евтима Евтимова относится к школьным годам и связано с пребыванием в местечке Мелник, жизнь которого слилась с миром вечности у отрогов Пиринских гор: «Мелник моих воспоминаний... Мелник моих детских снов...» Однажды, еще школьником, вспоминает поэт, он впервые почувствовал тягу к поэзии — лунным вечером, находясь у подножья горных пирамид, застывших, словно стража перед древним поселением, томящее чувство охватило вдруг его сердце, и стихотворение стало складываться само собой. Быть может, этому способствовала встреча со старушкой, родственницей Яне Сандански, прославленного болгарского революционера? Трудно сказать — только растревожил душу рассказ старой женщины о Сандански, убитом в 1915 году наемниками царя Фердинанда. Ведь Пирин, что высится над Мелником,— крепость этого бесстрашного воеводы. В Роженском монастыре поэту слышится эхо тяжелых шагов героя: здесь словно бы живет дух Яне Сандански; на поляне рядом с монастырем белеет мраморное надгробие.

Мы знаем, в реалистическую ткань поэзии Евтима Евтимова будет вторгаться былинный мотив, эхо минувшего. Можно утверждать, что «Пиринские баллады», написанные поэтом в родном Петриче и проникнутые балладным духом, определили будущее Евтима Евтимова, сыграли судьбоносную роль в его творчестве. Работа над «Пиринскими балладами», ставшими, по словам самого автора, главной книгой его жизни, относится к тем исканиям художника, которые связаны не только с обретениями, но и с неудачами: «Баллады рождались в творческом поиске, мучили меня». Некоторые из них, признавался поэт, такие, как «Антон Попов», «Невестино хоро», «Старый орех», «Тринадцать», написаны сразу, как бы на одном дыхании, другие так и не удовлетворили его и не были опубликованы.

Поэтическая индивидуальность, непохожесть, искусство видеть невидимое...

[1] Здесь и далее — перевод О. Шестинского. См. сборник «Пиринский орел». Стихи и поэмы Евтима Евтимова. (М., «Молодая гвардия», 1979.)

Семь коней летят над небом синим,
бегом их земля увлечена,
пыль со звезд на землю пала ливнем,
в грохоте небесная страна!

Перед ними вечная дорога,
а в июле знойною порой
я к какой-нибудь звезде далекой
отведу коней на водопой

(«Звездные кони»)

Так образ художника открывается в его творениях.

Еще Гёте принадлежит мысль о том, что если хочешь узнать поэта, нужно посетить его страну.

Не однажды доводилось мне любоваться величественными вершинами Пирин, которые так напоминают горные хребты родного автору этих строк Кавказа. Не однажды доводилось встречаться и беседовать с самим поэтом. И я как бы прошел по следам жизни Евтима Евтимова, по следам событий, которые не стерло время.

В ходе наших бесед вновь и вновь возвращался поэт к мысли о том, что природа — колыбель и родной наш дом. Отсюда сюжетные тропы его поэзии, жизненный его оптимизм, мелодический настрой его высокогорных песен.

Вот слова поэта: «Я слышу громоподобный топот под небом моего края и кричу: куда летите, куда спешите, мои любимые горы? Куда ведешь их, старый воевода Пирин? Над вершинами не облака плывут, а развеваются, путаясь в небе, серебряные гривы. Снова спрашиваю я Пирин, куда ведет он эту горную конницу? Молчит Пирин, только далекое эхо отзывается откуда-то из глубины веков: «К твоему сердцу!» Я ношу эти горы в сердце. Пирин-гора с ее реками, деревьями и легендами вся уместилась в нем. Пусть же она живет в моем сердце, согревает меня, придавая силы...»

Избранный путь. Избранное чувство

Привлекательность поэтического дарования Евтима Евтимова — в проникновенном, философском отношении к своему призванию.

Поэт увлекает нас в свой мир мыслей и ощущений, пробуждает сердечную щедрость, чувство приязни к прекрасному, зовет к постижению человечности и красоты. Все живое в окружающем мире находит отклик в поэтическом слове, в образах и картинах из жизни:

Путь избранный. И избранное чувство.
И избранных вершин особый свет.
Ведь говорят, жестокое искусство
от жизни строгий требует ответ

(«Избранные песни»)

Стихи поэта полны упорного стремления к высшей правде, истинному гуманизму, социальной справедливости:

И по земле хочу идти я просто,
и просто жить, и верить, что никак
меня не свяжет мелких чувств короста
и не собьюсь на семенящий шаг.

(«Круги»)

Евтим Евтимов в «широкий мир бежит», к людским заботам, в круговерть человеческого бытия с его жгучими проблемами.

Возвышая голос против недругов новой Болгарии, поэт бросает в лицо обидчиков и лицемеров гневные слова о том, что не дано жестокому врагу понять в своей берлоге суть судьбы болгар, изменить избранный ими путь народовластия:

Народ моей страны — не одиночка,
с ним много братьев, дружная семья...
На глобусе ты выглядишь как точка,
но вес твой — кряж Балканский, родина моя.

(«Родине»)

Образы родной природы не только придают силы его голосу, вдохновляют в творческих исканиях. Когда он слушает песнь горной реки — то высоко в горах у самых ее истоков, то в яворовой роще (а это уже другой голос, другой настрой), то на открытом месте, когда, опьяненная свободой, песня разливается вольно, весело и уж ничто не может ее остановить, преградить ей дорогу: ни коряги, ни валуны,— он осмысливает исторические вехи на пути своего народа. И тогда рождаются стихи о Сухой реке, над которой известному болгарскому писателю Димитру Талеву хотелось плакать, плакать и плакать, пока она не наполнилась слезами, как водой, и не потекла, как некогда в тот бурный 1014 год, когда четырнадцать тысяч болгарских воинов царя Самуила, попавших в плен, были ослеплены...

Поэзия Евтима Евтимова напитана духом великих творений его народа, его фольклором, многовековым опытом и мудростью. В этой связи внимание привлекает стихотворение «Идет отец Паисий», которому предпосланы ставшие крылатыми слова самого Паисия: «О неразумный и юродивый, из-за чего стыдишься называться болгарином!» В этом стихотворении есть такие чеканные строки:

Припомните:
повешенных героев
рубахи перешиты в гордый стяг
и Левский сокрушителем устоев
под ним в бессмертье сделал смертный шаг!

Создатель «Истории славяно-болгарской» Паисий так говорит о себе: «Я, Паисий, иеромонах и игумен хилендарский, собрал и написал из русских простых речей, перевел на болгарские и славянские речи. Разъедала меня постепенно ревность и жалость к моему болгарскому роду, что нет у него собранной воедино истории о преславных деяниях первых времен нашего рода, святых и царях... И составил ее в монастыре Хилендар».

Это летопись и завещание человека, в память о котором не сохранилось даже могильного камня или надгробья. Он ушел из жизни как воин, обратившись к потомкам с заветным трудом, исповедальной книгой, чтобы они знали и дорожили болгарским своим языком, не предавали забвению славянского своего рода.

Все в личности и подвиге Паисия захватывает воображение. Он родоначальник

болгарского национально-культурного Возрождения, основоположник исторической науки, болгарской литературы и словесности.

Это позволило поэту сказать:

На отчее
под синью нашей выси
презрительно кривить не смейте рот:
Болгарией идет отец Паисий
и проверяет
наш болгарский род!

В стихотворении «Возраст», отвергая «советы расчетливой мудрости», поэт провозглашает свое отношение к жизни:

Пусть токи сердца кружат, как кометы,
не ведает моя душа оков.
. . . . . .
Пусть дружбу сердце водит со
вселенной...

В прославлении доброты и дружелюбия в широком, общечеловеческом значении видит свое призвание болгарский поэт. И если человек испытывает подлинное уважение к другим народам, их судьбам и создаваемым ими ценностям, он не может не быть подлинным патриотом:

Будь деревушкою на добром поле черном,
но будь всегда Болгарией моей.
Будь узкою тропой на перевале горном,
но будь всегда Болгарией моей.

(«Болгарская земля»)

В этом маленьком четверостишье уместилось большое сердце этого сына болгарской земли.

Поэт благословляет людей, что накрыли крестьянский стол для него в саду, хлеб разломили и вино налили «у деревни на виду». С любовью разжигается огонь домашнего очага, печется хлеб. И вот уже

Таинственно склоняются друг к другу
и что-то шепчут травы под столом...
Стол разрастался к северу и к югу,
торжественный в величии земном.

(«Болгарское застолье»)

«Евтиму Евтимову,— пишет П. Зарев в упомянутой статье,— свойствен аккумулирующий подход, он склонен к накоплению большого количества красок на своей поэтической палитре. И это способствует более яркому раскрытию чувства, сообщает напряженность, драматизм его произведениям... Гамма цветов, постоянно меняющаяся — то радостная, то трагическая,— во всей полноте отражает душевное состояние».

«Чтоб мир был чист...»

О проницательности авторского взгляда, емкости его поэтического образа свидетельствует стихотворение «Женщина с ситом», казалось бы посвященное каждодневному труду крестьянки. В центре его женщина с «лунным кругом» в руках, стоящая под темным небом. Исходящий от нее ясный лунный свет озаряет холмы, деревья, жито на полях. И поэту видится, будто она берет горстями зерно с земли, «земную даль с морями и лесами» и просеивает, как зерно:

Земля и небо наполняли сито...
Мне женщина запомнилась такой:
просеивает белый свет открыто,
чтоб мир был чист и царствовал покой.

Сколько заключено в этих строках сердечного тепла, сколько веры в простых людей, великих тружеников, в их предназначение; сколько волнения, страстности, утверждения принципов совести, человеческого достоинства.

И личное общение с Евтимом Евтимовым, человеком обаятельным, непосредственным, и более близкое знакомство с его творчеством только укрепляли в этих мыслях.

...Угасал дневной свет. Все вокруг словно разливалось фиолетовыми сумерками. А за окном — неудержимая жизнь, которой так созвучно певучее и глубокое слово поэта.

Поразил он меня скромностью, простотой жизни, непритязательностью. И в этом как бы узнавалось своеобразие его художественной манеры, ее особая застенчивость. А глаза его светились энергией, радушием, отзывчивостью.

О Евтиме Евтимове можно сказать, что это совестливый поэт, отмеченный вместе с тем какой-то восхищающей робостью. Он не борется за огни рампы, не гонится за популярностью. Не поддается соблазну выспренних слов. Человек этот явно заколдован от моды, от амбиций, от страстей тщеславия, подслащенного славословия.

Быть сдержанным, не страшиться быть незамеченным, не стараться понравиться, блеснуть. Заботиться лишь об одном: узреть и выразить правду. Жертвовать броскостью ради истины, одолевать в себе соблазн мгновенной популярности — в этом мужество поэта и даже дерзновение.

Быть может, именно потому Евтим Евтимов столь властно увлекает нас в свой поэтический мир. Быть может, именно потому его творчество с самого начала знакомства с ним радовало раньше всего прелестью живого интереса к поэзии, отношением к ней как к высшему движению слова. Это ощущение счастливо соединилось с личностью самого поэта, когда мы с ним познакомились. И всякий раз мне открывалась в этом человеке какая-то новая грань.

Болгарские мои друзья, хорошо знающие Евтима Евтимова, в немалой мере обогатили представление о нем как о поэте и человеке. Верна народная мудрость: настоящие друзья — сокровище. Без них ни способности, ни добродетели человека развиваться не могут. Поэт, говорили друзья, обладает редкостным даром в любых обстоятельствах, даже в самых тяжелых, при серьезных неудачах, находить в себе самом новые силы, вселять в других уверенность и добиваться поставленной цели, доводить добрые начинания до успеха. Свои и своих единомышленников. Личные и общественные. Всего, что касается судьбы искусства слова у себя на родине и духовной жизни других народов.

Со всем этим органично взаимосвязана постоянная активность творческой мысли

автора, что, смею заметить, бесценно в современной поэзии и составляет внутреннюю силу речевого искусства.

Творчество Евтима Евтимова говорит о том, что главное в нем таится в характере этой поэтической личности, в глубочайших свойствах его дарования, получившего яркое выражение в новых условиях болгарской действительности. По стихам Евтима Евтимова можно видеть, как менялся он и его поэзия вместе с изменением жизни его народа. Менялся настолько, что мы вправе говорить о непрерывности процесса творческих его поисков. Идет ли речь об отображении глубинных процессов творчества или об освещении новых граней болгарской социалистической действительности — во всем ощущается личностная интонация поэта, взволнованность его восприятия, внутренняя работа его души.

Евтим Евтимов принадлежит к числу тех художников слова нашего времени, которые обнаженными нервами ощущают боль других и призывают к мудрости, здравому смыслу, к состраданию и сочувствию.

Каждая эпоха сопряжена со своими проблемами. Каждое время, каждый новый период развития человечества порождает новую проблематику, новые образы, новых героев. Этим, собственно, прежде всего интересна нам сама эпоха. Стремительность событий, преобразующих мир, сложные, разнообразные и нередко противоречивые связи человека с окружающим его миром — все это находится в эпицентре интересов художника.

— Гражданская направленность моей поэзии, патриотические чувства,— отмечает Евтим Евтимов,— окрепли не только благодаря знакомству с революционной поэзией. Сам Пиринский край хранит предания и легенды о замечательных болгарах. Здесь витает дух и Гоце и Яне, Паисия Хилендарского и Неофита Рильского, встает во весь рост мощная фигура замечательного коммуниста Димо Хаджидимова. В Ильин день девятьсот третьего года здесь горели села и города, ярким пламенем гнева пылали сердца лучших сынов народа. В этих местах с оружием в руках добывал свободу Яворов. На вершинах Пирина и ныне можно найти следы первого в Болгарии партизана Ивана Козарева-Балкана. Недалеко от моих родных мест пролегала фронтовая линия во время Отечественной войны болгарского народа. В центре моего города похоронен Антон Попов, один из шести расстрелянных легендарных героев Сопротивления. Весь наш род всегда твердо стоял за болгарское национальное возрождение, истово следовал болгарской вере и свято берег свое болгарское имя. Мог ли я стать другим, отречься от всего, что влитал в себя еще с колыбели?

И первые цветы, подаренные Евтиму Евтимову за «Пиринские баллады», он возложил к памятнику Антона Попова, легендарного героя, кровью которого орошена родная земля поэта.

А в поэме «Пиринский орел», посвященной Ивану Козареву-Балкану, он воспел мужество партизана, который день за днем от восхода солнца до захода, долгие годы среди лесов Пирина «смерть встречал, сжимая карабин»:

И не только на пиринский камень
пал ты в наступившей тишине,—
обнял всю Болгарию руками
и пошел вперед, навстречу мне!

Искренность, прямота, честность

Мы уже отмечали, как благоговеет Евтим Евтимов перед величием вселенной, прекрасной тайной мира, перед безграничностью человеческих дерзаний. И за этим кроется не только характер его духовных интересов, но и искренность его чувств, которая и создает то внутреннее напряжение, ту непосредственность, которые постоянно ощутимы в его творчестве. В его поэзии — искренность, прямота, честность. Как у Блока: «Одним из моих «вдохновений» была честность».

Поэт прост и естествен во всем. Он таков, как есть. Не стесняется самого себя.

Перед нами образ мальчишки («как будто бы из детства моего»), оборвавшего чужую черешню:

Раздутую от ягод рубашонку
придерживал, пострел, потупя взор...
Разгневанный, ударил я мальчонку...
Признаться, мне не по себе с тех пор.
Растерянно он посмотрел сначала,
и слезы побежали, как вода...
И детство — не его — мое рыдало,
обиженное мною навсегда.

(«Черешни»)

Всегда ли нравственность требует мотивации? Что же способно стать сильнее искренности, неколебимее убеждения? Нет, не умеет поэт притворяться, на святого походить. Он никогда не отделяет себя от честной, а порой и трудной правды.

Непосредственностью чувств проникнуты и строки стихотворения «Пирин»:

Жить хочу талантливо на свете,
как живет Пирин, гора моя.
...Засияет свет, повеет ветер,
вспыхнет синь, заговорит струя.

Мотивы исповедальной чистоты сильны и в стихотворении «Золотые яблоки», в котором приснился поэту седой садовник из его детства с ивовой плетенкой, одаривавший каждого мальчонку яблоком:

Сегодня, если зорко приглядеться,
нас годы стали в чем-то обирать...
О, как хочу чтоб появилось детство
и протянуло яблоки опять.

огромные, как луны,
налитые.
Садовник денег не просил притом...
А яблоки то были золотые,
вкуси — и жизнь исполнится добром.

Вновь и вновь возвращается Евтим Евтимов к мыслям о своем предназначении.

В стихотворении «Старый явор» он переносит читателя в свой город, озаренный южною мерцающей звездой особым светом. Там немолодой явор давно уже ждет песен от поэта. Он — его пращур, основа рода:

И если вдруг ударюсь я в полет
и загуляет жизнь в страстях и гуле,
то старый явор аистов пошлет,
дабы меня к его корням вернули.

Характерно признание автора в стихотворении «Хлеб поэта»:

Мне молодо и весело дышалось,
действительно мне открывался клад,
поскольку песня у меня рождалась.
а ведь поэт лишь песнями богат.

И поэт приобщает читателя к тайнам своего творчества, рассказывает о тех необыкновенных мгновениях, что посещают его:

Еще я постигал в мгновенья эти,
всем сердцем ощущая торжество,
что мне трудней без песен жить на свете.
чем, может быть, без хлеба самого.

Всегда одно сердце

По замечанию Валерия Брюсова, «поэт всегда с людьми, когда шумит гроза...».

Вглядываясь в природу дарования Евтима Евтимова, мы вновь обнаруживаем, что поэт во всем, что творит, выражает свой народ. Это как бы возложено на художника самим народом, одарившим его талантом и мудростью. В 1908 году Блок писал в статье «О театре»: «Народ собирает по капле жизненные соки для того, чтобы произвести из среды своей всякого, даже некрупного писателя...» И писатель в свою очередь должен отдать народу «всю душу свою».

Твой, Партия! Я радуюсь и верю!
В твоих рядах с весеннего числа.

(«Коммунистическая партия»)

В этих словах Евтима Евтимова — мера ответственности, что возложена на его плечи. Сможет ли он «идти тропой героев вдоль маков, полыхающих в огне?». Глядя сквозь годы, поэт вспоминает Георгия Димитрова, «сметавшего клевету» в Лейпциге:

Могу ли так же защитить сурово
твои достоинства и высоту?

И далее:

Я только песни пел о ветеранах,
смогу ли ветеранам быть под стать?

В стихотворениях Евтима Евтимова нет места безликой хроникальности, описательности, бездействующих героев, занятых лишь раздумьями, переживаниями, не приводящими к действиям. Поэт неизменно выступает с позиций классовой истины и ответственности.

И потому история революции — для него живое прошлое:

И сам я нынче ленинским курьером
иду, как тысячи его солдат.

(«Искра»)

Обращаясь к солнцу, под которым он идет в «лучах манящих», поэт заявляет:

Я жду, товарищ Ленин, порученья!
За ним пришел я и к нему готов.

Вспоминая о мужественном подвиге болгарского революционера Загубанского, который нелегально перевозил ленинскую «Искру» из Варны в Одессу и пал жертвой царской жандармерии, поэт видит свое призвание в том, чтобы нести «Искру» не из песни в песню, но в мир — из сердца своего.

Совесть настоящего поэта — всегда чиста. Чистой она была у Федерико Гарсиа Лорки и у Николы Вапцарова. У Пушкина и Лермонтова — высоких гениев добра и света. Глубоко символична эмблема Союза болгарских писателей — пронзенный стрелой Пегас. Пронзившая его стрела напоминает людям о павших в борьбе поэтах и прозаиках, о тех, кто до последнего часа сражался за счастье народное. Что же это, если не сознание ответственности перед литературой, перед современностью, с которой неразделима наша жизнь, перед будущим, в которое обращено творчество художника?!

И потому естественно, что творчество Ивана Вазова, Христо Ботева, Христо Смирненского, Николы Вапцарова... Пушкина, Лермонтова, Блока, Маяковского, Есенина...— это примеры, которым хочет следовать болгарский поэт.

Отсюда берут свое начало преемственность и новизна, сопряженность традиций с реальностью дня нынешнего. Именно отсюда и все то, что неотъемлемо входит в поэтическую биографию поэта, в духовную летопись поколения.

Смею утверждать, что поэт понимает традицию не просто как некую сумму ее составляющих, но как отношение к жизни и людям. Поэт устремлен ко всему новому, тому, что идет вместе с новым. Его поэзия — это состояние ума и души человека в век, который обозначен социалистическим мировосприятием и жизнеутверждением. Это мир подвигов и страстей В нем и многослойный пласт реальности наших дней. В нем и живая память, поэтическая летопись, а не песни, которые заносят память сугробами забвения.

Удивительны и лирические раздумья поэта. В них напряженное ощущение сложности человеческого счастья, вера в любовь, призыв вслушаться в музыку чувств, жить в гармонии с природой, человеческой первозданностью.

Читая строки стихотворений Евтима Евтимова, мы чувствуем, как поэт улавливает движение времени, остро ощущает несовершенства мира, воспринимая его боли как личную судьбу. В его поэзии — обостренная художественная совесть. В ней борение рождающейся правды. При этом мы не можем не видеть, что гражданственность и лиризм в творчестве поэта — это двуединое начало, всегда одно сердце, ибо поэзия есть вся жизнь человека и художника. Она начинается с личности самого поэта. Отсюда — свежесть слов и простота; отсюда — гражданственность и лиризм поэта, сильные человеческие чувства, широта его души. Поэтому герои его чисты в помыслах и поступках, обладают высокой нравственностью, любят людей, ценят в них лучшие их побуждения.

Мелодия любви

Евтиму Евтимову ведомы и страсти, которые бушуют в людских сердцах. Что же это, дионисийские, испепеляющие страсти, какими дошли они в преданиях о фракийской земле? Радость во время трагедии или трагедия во время праздника? Нет, у Евтима Евтимова иные патриархи в родной истории и поэзии.

Мы знаем, у болгарской любовной лирики с давних времен своя самобытная традиция. Ее страницы писали такие поэты, как И. Вазов, П. Славейков, П. К. Яворов, Д. Бояджиев... И в наши дни мы видим талантливые произведения этого жанра в творчестве целой плеяды поэтов. Среди них уже упоминавшийся сборник Евтима Евтимова «Ночи», появление которого широко отметила болгарская критика и который вобрал в себя любовную лирику поэта, созданную в течение ряда лет. Как отмечает М. Василев в статье «Чистая поэтическая красота» [1], в поэзии Евтима Евтимова звучит романтическая приглушенная мелодия любви, которая возникает в словах, красках, звуках. Чистая любовь уподоблена однажды поэтом оленьему крику: она отзывается эхом и властвует над лесом, морем, небом и землей. Эта любовь столь сильна, что ей принадлежит вселенная...

За кажущейся простотой стиха, продолжает М. Василев, кроется тонкость чувств, искренность, доброта. Учась у народной песни, поэт изобразил моменты и эпизоды любви, завершить которые, довоссоздать читателю предоставляется самому. Стихотворные строки оставляют простор для мыслей и чувств, чтобы, читая произведение, его можно было как бы дописывать:

Роса на травах пела и кипела,
я на заре по лугу шел босой,
а завтра посреди полей я спелых
и сам паду здесь белою росой

Меня искать повсюду будут пчелы
и окликать полдневные сверчки
а я войду навек в твой взгляд веселый
войду в твои бессмертные зрачки.

В лирическом откровении поэт признается, что хочет «на земле бескрайной только сам открыть любовь свою»:

Там, где шагу сделать невозможно,—
упаду, но встану меж камней...

Выстрадать мне это чувство должно,
чтобы цену знать
любви своей!

(«Открытие»)

Знать цену любви, что с «привкусом полынным», ибо давно известно, что отменным винам горечь свойственна,— «не походи на сладкое вино!».

Как подчеркивает П. Зарев, в поэзии Евтима Евтимова человек познает любовь и как зов к духовному единению, к нравственной общности. Он ощущает то огромное, что зовет их к общей цели. В стихотворении «Свадьба Антона», посвященном партизану Антону Попову, который обручился с любимой в тюрьме перед тем, как вместе с поэтом Николой Вапцаровым быть расстрелянным фашистами, поэт рассказывает о свадьбе в тюремном застенке, где «смерть справляет сватовство» и вместо венчального золота молодых ожидает «свинец»:

Залп. Облачко порохового дыма.
Но пусть царит не скорбь,
а торжество...
Трус не пошел бы под венец с любимой
за час лишь до расстрела своего!

В контексте многих лирических стихотворений вновь проглядывает душа поэта, влюбленного в свою землю:

Ты подойди и руку дай, отрада,—
смотри,
река, явясь от горных гряд,
из голубого шелка водопада
шьет подвенечный для тебя наряд.

(«Свадебное настроение»)

Любовь у Евтима Евтимова — это, конечно, и побуждение к творчеству:

Будь молнией ты, на меня летящей,
которая, ударив, одарит
и душу в пламень превратит слепящий,
и этим светом полночь озарит.

(«Спети как мотылек с моей ладони»)

Она открывает поэту новые истины, незнакомые краски, неслышные, казалось бы, звуки — ими наполняется бесконечный мир искусства. Словно бы развивая эти мысли, критик И. Гранитски' писал о том, что в любовной лирике Евтим Евтимов сумел коснуться и проблем, глубоко общественных по своему характеру — таких, как борьба за преодоление отчужденности между людьми, трудного, неравномерно протекающего процесса формирования нравственности нового человека... «Интимное чувство поэт наполняет социальным пафосом, а пафосом интимным — побуждение к социальному действию»:

Я по тебе сегодня слез не лью —
рыдать ли перед подвигом высоким!
Но только об одном судьбу молю:
чтоб жизнь моя шла по твоим дорогам...

(«Реквием бессмертному классу»)

Давая анализ произведениям Евтима Евтимова, «одного из самых ярких гражданских поэтов современной болгарской поэзии», критик Х. Захариев [2] вместе с тем подчеркивает, что гражданскую и интимную лирику поэта питают воды одного источника. Х. Захариев отмечает, что высокая гражданственность «Пиринских баллад» соседствует с таким оригинальным проникновением в духовный мир болгарина, каким стали «Обрядовые песни» Евтима Евтимова; а сборники «Любовь за любовь», «Горькое вино» «являются бесспорными достижениями в нашей любовной лирике». Особенно выразителен поэт в коротком стихе:

Зовешь меня:
— Идем вперед бесстрашней! —
И там, где речка выгнулась в дугу,
я по воде иду, как бы по пашне,
а ты одна стоишь на берегу.

[1] «Работническо дело», 1980, 22 сент.

[1] «Пулс» № 42, 1980, 14 окт.

[2] Статья «Стихи о любви — судьбе» («Отечествен фронт», 21.VIII 80).

Ужель душа не ведает порыва?
Как постигать мне душу милой впредь?
Зажжешь костер и греешься счастливо,
а мне не греться, мне в костре гореть.

(Из цикла «Горькое вино»)

Евтиму Евтимову чужды как сухая интонация, так и эстрадная грубость стиха. Его поэзию отличает сюжетная напряженность, художественная наполненность, открытость:

Мир будет ясен. Я с тобой встречаюсь
в суровый день, но все перетерплю.
Последний раз, наверное, влюбляюсь,
но первою любовью я люблю.

(«Ты не сегодня на землю ступила...»)

Своеобразие лирики Евтима Евтимова, раскрывающей интимное чувство в более широком, общественном, контексте, нашло свое особое выражение, в частности, в сборнике стихов «Ночи», который можно назвать антологией лирического жанра.

Есть старый болгарский обычай — если хочешь, чтобы земля снова уродила, брось в нее после жатвы горсть зерна. «Я бросил сердце свое в эту землю, в эти песни, в эти краски, чтобы навсегда слиться с ними»,— признается Евтим Евтимов. И эта любовь к своему, родному открыла в его душе дорогу любви к другим странам и землям, ко всему миру.

В духовной истории любого народа всегда можно найти творческую личность, которая, воплотив в себе художественный опыт прошлого, олицетворяет собой достигнутое и в большей или меньшей степени предопределяет пути дальнейшего движения отечественного, а нередко и общечеловеческого искусства.

Надо ли повторять, что именно национальное своеобразие духовной жизни народа — все равно Востока или Запада,— его культуры и искусства неизменно привлекают нас, вызывают интерес и стремление ближе узнать этот народ, его землю, своеобычие жизненного уклада. Это означает, что выявление национального, самобытного, его изучение способствует постижению других стран в неповторимости пути их бытия.

Творчество Евтима Евтимова можно отнести к явлениям, несущим в себе это двуединое начало — национальное и общечеловеческое. Судьба его сливается с судьбою Болгарии, с судьбою человечества. Природная стать души поэта, естественный тембр его голоса, интонация, индивидуальность его зрения, слуха, эмоций — все глубоко лично и глубоко национально. Но истинное искусство слова тем и знаменательно, что оно близко и понятно не только народу, породившему его, но и всем людям земли.

Вчитываясь в поэтические строки Евтима Евтимова, мы познаем себя, будто неведомую рукопись разгадывая знак за знаком. И вот возникают фразы, понятия, мысли — целый мир, неповторимый, небывалый. И у читателя возрастает интерес к искусству слова с его тайной, чудом воздействия, часто неизъяснимым, пленительным.

Поэт и его призвание... Взгляд на себя и окружающий мир. Родная земля. Строки о простых людях, их невзгодах и радостях; о природе во всей ее многоликости. О любви — земной, чувственной и в то же время возвышенной, полной некоего неукротимого волнения,— как залог вечного движения мироздания.

Я знаю, поэзия Евтима Евтимова — это сейчас и завтра. И речь моя — о прекрасном творческом дне поэта, вдохновенном нашем современнике.

◆

Заметки на полях

В СПОРАХ РОЖДАЕТСЯ...

Среди иных событий мировой литературы 60—70-х годов заметное место занимают успехи болгарской прозы. Чтобы убедиться в этом, достаточно назвать повести и рассказы Йордана Радичкова, глубоко современные и столь же глубоко национальные, и не по стилю только, но по характеру мышления: «Легенду о Сибине, князе преславском» и «Антихриста» Эмилиана Станева, произведения скорее философские, чем исторические, хотя и история Болгарии живет в них ощутимо, зримо, как в народном предании; «Ночью с белыми конями» и «Барьер» Павла Вежинова, в которых способы художественного освоения мира, открытые новейшей мировой литературой, обнаруживают неожиданные возможности, будучи подчинены строго реалистическому видению мира, что позволяет писателю затронуть самую суть нравственных конфликтов сегодняшнего дня,— эти и другие произведения современной болгарской прозы хорошо знакомы советскому читателю и прежде всего — читателю «Иностранной литературы», на страницах которой многие из них впервые увидели свет на русском языке.

Появление (впрочем, как и отсутствие) ярких художественных произведений всегда было свидетельством состояния национального самосознания. Именно поэтому столь остро протекала дискуссия о поисках, удачах и просчетах нового поколения болгарских писателей, организованная журналом «Пулс».

«Пулс» рассчитан на молодежь, его редколлегия стремится знакомить читателя с новыми именами, новыми художественными произведениями. Дискуссия о молодой прозе помимо конкретной задачи — помочь молодым писателям извлечь из выступлений участников спора мысли, важные для дальнейшей работы, а читателям дать понять истинную ценность произведений «молодых», соотнеся их с высокими образцами болгарской прозы, имела и более глубокий смысл: она ставила вопрос о взаимоотношениях человека и общества, об ответственности каждого поколения.

«Пулс» не предлагал читателям готовых решений, а вовлекал их в самую гущу разногласий критики. По мнению автора открывшей дискуссию полемически резкой статьи Александра Спиридонова, следует бить тревогу, «если о некоем новом литературном поколении не спорят, если его окружает восхищение поклонников, за которым кроется неуверенность самых горячих его приверженцев в оригинальности и силе молодых голосов». Упрекая «новых прозаиков» (большинство из них относится к поколению, дебютировавшему в начале 70-х годов) в том, что они глухи к социальным вопросам, испытывают ностальгию по патриархальной старине, уходят в самоцельные психологические изыскания и умозрительность, Спиридонов спрашивал:

> «Не слишком ли рано закоснели их социальные чувства?.. Не хочу никого потрясать лозунгами, но если герои из жизни не станут героями их произведений, эти писатели или останутся в стороне от главного направления литературы, или через многие годы поймут, что разминулись с возможностью полного осуществления своего таланта,— разминулись с болью, надеждами и конфликтами своих современников».

Сложность становления «молодых» критик связывает с тем, что они пришли в литературу вслед за яркой плеядой писателей, именуемой «средним» поколением и представленной именами Йордана Радичкова, Георгия Мишева, Васила Попова и других. Создавая произведения глубокого социального звучания, эти писатели усвоили и укоренили на болгарской почве многие достижения мировой литературы. У молодых же прозаиков, по мнению Александра Спиридонова, малый жизненный опыт и жажда легкого успеха приводят к тому, что они слепо подражают либо творческой манере кого-то из старших товарищей, либо иноземным образцам, особенно Сэлинджеру и латиноамериканским романистам, главным образом Гарсиа Маркесу.

Существенным недостатком прозы молодых Спиридонов считает их интерес к болезненным психологическим реакциям. Критикуя, в частности, творческую позицию писателя этого поколения Рашко Сугарева, автор статьи писал, что тот ищет «большие психологические открытия» за пределами нормальной человеческой психики.

«...В социальном плане его не привлекают переживания обыкновенных людей: они кажутся ему заурядными, примитивными, одномерными и однолинейными... Думается, что духовный мир его модных героев-полуинтеллигентов с претензией на «европейское» воспитание и «современное» мироощущение намного беднее и примитивнее, впрочем, они встречаются чуть ли не у всех «новых прозаиков».

В просчетах молодых писателей, по мнению Спиридонова, повинны и те критики, которые, руководствуясь «внелитературными соображениями», захваливали и превозносили их, не помогая, а мешая им трезво оценивать собственное творчество.

Можно сказать, что Спиридонову удалось разжечь костер с одной спички. В каждом номере в дискуссию вливались все новые голоса — и так на протяжении почти что полугода. «Пулс» предоставил слово более чем двадцати критикам разных поколений, разных направлений и литературных пристрастий, писателям, а иногда и читателям. Некоторые из них не только поддержали вынесенный Спиридоновым «приговор», но усугубили его еще более тяжкими обвинениями. Читатель «Пулса» Борис Павлов, также считая критику причастной к тому, как развивается молодая проза, писал в редакцию:

«Разумеется, всякая книга имеет своего читателя, но объявлять совсем скромные литературные произведения событием в области культуры — это по меньшей мере значит проявлять неуважение к тем, кто читает литературную критику и верит ей, не говоря уже о вреде, который нанесен самим писателям... В конце статьи Спиридонов сокрушается, уж не пессимист ли он. Напрасный страх. К заглавию его статьи «Проза, о которой не спорят» я бы добавил: «И которую не читают». А «Пулс» нравится мне в последнее время все больше из-за дискуссионного духа, который наполняет его страницы».

Позицию Спиридонова поддержал Атанас Лозовский. Он убежден, что каждый писатель должен ответить себе на вопросы: для чего пишешь? что пишешь? для кого пишешь? как пишешь? Ответы зависят от того, какие нравственные задачи он перед собой ставит. Именно этого — четкости нравственной позиции — и недостает молодым писателям. Лишенная высокой цели, их проза убивает способности человека противостоять трудностям, «внушает ему отвращение к жизни, намекая на бессмысленность всякой борьбы».

Начало всех просчетов молодой прозы Иван Мартинов, солидаризируясь со Спиридоновым в его критическом к ней отношении, видит в том, что писатели этого поколения утратили связь с народом и со своим временем. В последние годы, считает он, выходят книги как будто бы реалистические, написанные нашими современниками, но, вдумываясь, понимаешь, что они словно бы «не от мира сего». Их книги наводят на тревожные размышления. Это — не настоящий реализм. В них нет ощущения социальной среды, в них нет примет современной жизни. Не ясно, в какое время и в каком месте, где и когда, в какой стране или даже на какой планете происходит действие. Подытоживая свои наблюдения над прозой «молодых», Мартинов заключал:

«В силу полученного ими в университете литературного образования и литературной культуры они пишут легко и быстро, в произведениях их есть все — и метафоры, и рассуждения, и красоты стиля (особенно привлекает внимание причудливость поэтической речи), и некий новый фольклорный язык наподобие языка латиноамериканских романистов, и некий новый современный «герой» с выдуманной, искусственной духовной жизнью, но нет самого главного — нет литературы, нет искусства».

Такова одна, сугубо критическая точка зрения на молодую прозу, высказанная не без запальчивости, остро и резко. Но справедлива ли она? Немалое число участников дискуссии, признавая ее своевременность, считает, что суждения Спиридонова и его единомышленников чрезвычайно категоричны и часто бездоказательны. Не подкрепляя свои оценки конкретным анализом, эти критики не помогают ни писателям, ни читателям разобраться в том, что хорошо и что плохо в молодой прозе.

Михаил Василев, поставив в заслугу Спиридонову то, что он «нарушил тишину», счел его позицию слишком прямолинейной, а многие оценки — неверными, хотя и сам высказал серьезные упреки в адрес молодых писателей. По его мнению, большинство из них отличается высокой культурой, уверенно владеет литературной техникой. И все же далеко не все они удержались на уровне своих дебютов. Им, видимо, еще предстоит понять, что в наши дни писатель, подобно философу, должен постигать целостную картину бытия. Большая литература во все времена, писал Василев, была обобщением конкретной социальной практики. Но эту ее функцию не смогли освоить писатели, с которыми критика до недавнего времени связывала свои мечты о будущем литературы. Им грозит мелкотемье, уже отметившее многие их сборники. Некоторые из них хотят следовать традиции Йордана Йовкова и описывать обыкновенных людей, но они не понимают, что «маленький человек» сильно изменился. Он живет и работает в социалистическом государстве, однако условия его труда и соответственно взаимоотношения, в которые он вступает в повседневной жизни, остаются вне внимания авторов молодой прозы. Неудовлетворенность их произведениями идет от узости их ин-

тересов. В произведениях этих писателей не чувствуется дыхания времени.

Иногда уходя в частности, иногда чересчур расширяя пространство спора, его участники вновь и вновь возвращались к главному его стержню: литература и современность. Нужен ли писателю житейский опыт, или интенсивная интеллектуальная жизнь может его заменить? Закономерно ли считать любовное описание обычаев, ушедших в прошлое, ностальгией по патриархальным нравам, а может быть, это — поиски своих корней, связи с историей? И не отождествляет ли критика писателя с его героем? Дискуссия показала, что критикам еще предстоит найти ответы на многие вопросы, в том числе и в тех областях литературной жизни, которые до сих пор ускользали от критического рассмотрения.

Петр Тодоров, предлагая свою точку зрения на литературный процесс, не согласился с предложенной Спиридоновым оценкой молодой прозы, считая, что картина, нарисованная им, искажена. Предостеречь же от искажений могут только конкретный анализ и исторический подход. Тодоров напомнил, что «среднее» поколение писателей пришло в литературу вслед за поколением 40—50-х годов, его традиции они наследовали и от этих традиций — в известной мере — отталкивались, отступая от эпического повествования в сторону лирической прозы. Свой путь исканий проходит и поколение, о котором идет спор. Можно ли Димитра Коруджиева, Георгия Величкова, Рашко Сугарева, Димитра Ярымова назвать подражателями, спрашивал критик. Конечно, нет! Потому что сквозь интонацию, напоминающую Йордана Радичкова или Генчо Стоева, Дончо Цончева или Георгия Мишева, ясно слышится голос молодого писателя. Популярность латиноамериканского романа в Болгарии совпала с периодом настойчивых поисков молодой прозой своего облика, своей проблематики, своей поэтики. Воздействие этого романа сказалось в усилении социальной темы в творчестве молодых, а не в усвоении только его техники. Определенно улавливается влияние Гарсиа Маркеса у Владимира Зарева в романе «Бытие», но голос автора имеет свое собственное звучание. Взгляд Тодорова на молодую прозу не лишен оптимизма:

«С одной стороны, ясно, что наша молодая проза стала более ангажированной социально, более устремленной к глубокому художественному обобщению, к поискам современных средств исследования национального характера. Эти черты проявляются и в произведениях, тематически обращенных в прошлое. С другой стороны, эта сегодняшняя проза еще не совсем нас удовлетворяет. Мы хотим видеть в ней образ современника... активно включившегося в жизнь нашего социалистического общества, активно отстаивающего его коммунистический идеал. В осуществлении этой задачи важное место принадлежит нашей молодой критике, которая иногда очень приблизительно, «на глазок» оценивает художественные явления».

Оспаривает тезис Александра Спиридонова о поисках молодыми писателями «легкого успеха» Иван Попиванов. По наблюдениям критика, их подстерегает немало опасностей: ранняя профессионализация, ведущая к ограниченности жизненного опыта, чрезмерная склонность к психологизму, которая у некоторых из этих писателей оборачивается фиксацией незначительных мыслей и чувств их персонажей, любованием их странностями. Вместе с тем Иван Попиванов убежденно писал о жизнеспособности молодой прозы:

«Писатели, принадлежащие к поколению, о котором идет разговор, с самого начала проявили целеустремленность. Они ставили перед собой большие и важные задачи... намереваясь сказать новое слово, не сказанное до сих пор. Бесспорны их успехи в этом направлении. В начале пути этих писателей встречали с восхищением — и заслуженно! От них много ждали. Оправдали ли они все ожидания? Нет ли кризиса в развитии писателей, о которых мы говорим? Не топчутся ли они на месте? Рассказав все о своем детстве, о вольных увлечениях юности и о службе в армии, не исчерпали ли они себя?.. Разумеется, о кризисе в полном смысле слова не может быть и речи. Хотя есть и вызывающие беспокойство явления, которые нужно обсуждать и анализировать».

Георгий Цанков, упрекая Спиридонова в «высокомерном и меторском отношении» к молодым критикам, полемизировал с его утверждением, что именно чрезмерные похвалы — одна из причин «детской смертности» среди начинающих талантов, обнаруживающих свою несостоятельность перед соблазном подражания модным образцам.

«Думаю, что проблема не во влияниях, а в причинах их проникновения — в современном мире, мире мгновенной информации во всех областях науки и культуры, влияния неизбежны, но важно то, каковы их социальные, национальные, философские, эстетические предпосылки, важно, как усваивается то или иное влияние: механически или творчески. Тут существенную роль играет соотношение между новаторством и традицией, между влиянием, воспринятым некритично, и влиянием, отвечающим закономерностям литературной традиции».

Цанков не принимает утверждения Александра Спиридонова и Бориса Павлова, будто молодая проза не имеет большой аудитории: «читатели всех возрастов ищут произведения писателей, о которых идет речь». Доказательством тому могут служить многочисленные встречи-дискуссии, на которых молодые писатели всегда желанные гости.

Перемены в поэтике болгарской прозы в 60-х годах, названные Спиридоновым «революцией». Симеон Хаджикосев, возражая против этого термина, не считает монополией «среднего» поколения: основы заложили их старшие современники, но новой прозе также присущи «богатые и разносторонние искания». Верно, что им, писал критик, не хватает социального опыта, а в своих произведениях они нередко отдают дань литературщине. Однако некоторое

разочарование, вызванное тем, что это поколение не идет по пути, предсказанному критикой, не должно заслонять то новое, что молодые писатели вносят в болгарскую литературу. Они умеют сочетать тонкий психологический анализ с интересными идеями, что делает их прозу проблемной и даже спорной, свидетельство чему — появление статьи Спиридонова. Некоторые из них, обращаясь к мифам и архетипам, сплавляют воедино современное и исконно болгарское мышлеине. Многообразны и сатирические интонации молодой прозы: от юмора — до гротеска. Не видеть этих достижений — значит проявлять предвзятость, как это делает Спиридонов по отношению к Рашко Сугареву, которого Хаджикосев называл «одним из наиболее талантливых представителей своего поколения».

Молодые прозаики, напомнил Александр Йорданов, дебютировали в тот период, когда в болгарской прозе происходили «сложные и интересные» процессы: как зрелые художники заявили о себе Йордан Радичков, Ивайло Петров, Васил Попов и Блага Димитрова; в творчестве Эмилиана Станева завершился перелом, подготовивший появление «Легенды о Сибие» и «Антихриста». Утвердилось как концепция искусства «обращение к самому себе» (Радичков). Это означает, что художественное осмысление всех сфер жизни требует преломления их в глубоко личностном восприятии героя, даже если он — «маленький человек». Восприняв эту концепцию, молодые писатели открыли в ней возможности для плодотворного экспериментирования.

Именно тут видит Йорданов точку соприкосновения новаторства и традицни, ибо «традиция жива до тех пор, пока ее нарушают». В споре с традицией утверждал свою поэтику Радичков, и ее право на жизнь долго «желчно и яростно» отрицали, потому что не принимали этого основного закоиа существования традиции. Теперь перед молодыми писателями в свою очередь встает вопрос, принять ли традицию Радичкова или отвергиуть ее, потому что он, по мнению Йорданова, является и самым современным и самым традиционным болгарским писателем. Согласио концепции, которой следуют молодые писатели, многообразие мира отражено в многогранности сознания человека; художник должен исследовать его взгляды и скрытые эмоции. Отсюда идет и смущающая многих критиков иллюзия, будто герой новой прозы пассивен, склонен к рефлексии, будто он не живет, а имитирует жизнь, подменяя активное действие самоуглубленными размышлениями. Йорданов утверждал, что новая проза — закономерный этап развития болгарской литературы, обусловленный и социально-исторически и художественно-исторически. Возражая против обвинения молодых писателей в равнодушии к общественным проблемам времени, Йорданов писал:

«Нам кажется, что мы встретились совсем с другим — с защитой новой, высокогуманной позиции художника... «Сократив» житейский опыт, новая проза акцентирует и нравственные моменты, настойчиво (и оттого для некоторых она трудно приемлема) дискутируя об интеллектуальных и духовных возможностях человека».

«Пулс» нарочито остро поставил вопрос о творчестве молодых писателей и отношении к нем критики. Полемика, бурная и длительиая, вокруг «прозы, о которой не спорят», явилась лучшим опровержением многих опасений, высказаниых в статье Спиридоиова, и в то же время поставила перед критикой новые задачи. В оценивающей итоги дискуссии редакционной статье в «Литературен фронт», хотя и содержался упрек редакции «Пулса» в том, что нужно бы более последовательно направлять спор в сторону основной темы, отмечались и его важность и своевременность.

«...Начинание редакции «Пулса» заслуживает подчеркнуто положительной оценки и одобрения. Интерес и оживление критической мысли, которые вызвала дискуссия, бесспорны, как и польза от привлечения пристального внимания к важнейшим проблемам нашей прозы.

...При свободном обмене мнений можно услышать и «провоцирующие», крайние точки зрения, высказанные с излишней резкостью. В этом нет ничего плохого. Более того, положительной чертой дискуссии в «Пулсе» надо считать темпераментную защиту ее участниками своих взглядов и личных пристрастий, живой, эмоциональный тон, прозвучавший со страниц газеты и дошедший до читателя».

Этот спор необходимо будет продолжить, во-первых, потому, что еще не сказали своего слова многие видные критики и прозаики, а во-вторых, потому, что само понятие «молодая проза» подвижно и подразумевает появление все новых писательских имен, произведений, направлений.

Е. ПОМЕРАНЦЕВА

◆

Публицистика

С. БАТРАКОВА

УТОПИЯ «ОТКРЫТОГО ИСКУССТВА»

Начиная со второй половины 50-х годов многолетний лидер авангардистских направлений — абстракционизм отступил на задний план под натиском поп-арта[1]. В 1964 году первый приз на венецианской Бьеннале получил известный представитель американского поп-искусства Роберт Раушенберг. Годом раньше на ретроспективной выставке его произведений в Нью-Йорке особое внимание публики привлекла «самая возмутительная» (хотя далеко не самая причудливая) из его картин — «Кровать». Впрочем, можно ли всерьез назвать картиной висящее на стене одеяло, покрытое брызгами и потеками краски?

Язык нового искусства был вызывающе непривычным, откровенно парадоксальным. Но ведь новаторским открытиям, разрушающим устойчивые стереотипы восприятия, всегда присуща та или иная степень парадоксальности. Однако на этот раз обновление художественного языка совершалось вопреки в с е м законам и нормам этого языка, поэтому парадоксы поп-арта, порожденные странными смешениями красоты и безобразия, иллюзии и предмета, искусства и реальности, отпугивали своей очевидной нелепостью Новое искусство будто таило в себе издевательскую насмешку надо всем, что прежде называлось красотой, художественной формой, мастерством. Оно создавалось вне норм и образцов, из чего угодно и как угодно. Гипсовые и пластиковые муляжи человеческих фигур, гигантский карандаш помады на гусеничном ходу, «монумент» рубленой котлеты, мотивы и образы, заимствованные из рекламы и комиксов, нарочито банальные, намеренно безвкусные — рядом со всем этим прошлые «безумства» абстракционистов могли показаться лишь робкими заявками на оригинальность.

Вызывающе дерзкие опыты дадаистов (до сих пор не забыто скандальное появление на нью-йоркской выставке 1917 года «произведения» Марселя Дюшана в виде писсуара) выглядят лишь эпизодами рядом с лавиной поп-искусства, захлестнувшей США и многие страны Европы во второй половине нашего века. Лавина эта несла в себе разное — в причудливой мешанине образов, предметов, представлений могло встретиться и неожиданно пронзительное ощущение жизни, и интересное творческое решение. И все-таки она оставалась столь же опасной, как любое стихийное бедствие, лавиной, которая грозила уничтожить все прежние представления об искусстве,— будто бы и не существовало до сей поры идеалов красоты, законов художественного творчества, навыков мастерства...

Некогда Платон в «Государстве», пытаясь объяснить смысл жизни и творчества, привел известный пример с «тремя кроватями». Одна из них (идея кровати), согласно его учению, является творением

[1] Термин «поп-арт» (то есть «популярное искусство»), вошедший в обиход с середины 50-х годов, был впервые употреблен английским художественным критиком Лоуренсом Элоуэем.

БАТРАКОВА СВЕТЛАНА ПЕТРОВНА.

Советский исскуствовед, кандидат искусствоведения. Автор ряда работ по теории и истории современного изобразительного искусства

Картина Р. Раушенберга «Против ветра» (живопись маслом на холсте) — характерный пример коллажного метода поп-арта, основанного на причудливом смешении образов, символов, предметов и способов изображения.

«Overdrive» — «изнурять», «загонять». Изнуряющая скорость — тема этой картины Раушенберга. Зрителю предоставляется право домыслить, что именно имеется в виду — быстрота передвижения человека по земным и воздушным дорогам, убыстрившийся темп современной жизни или, быть может, стремительный бег неумолимого времени.

бога, другая (реальная кровать) создана плотником и, наконец, третья (видимость кровати) может быть написана живописцем.

Художнику совсем не обязательно задаваться философскими проблемами, пытаясь объяснять смысл своего творчества вообще или отдельно взятого произведения в частности. Однако «безотчетность» искусства — понятие далеко не абсолютное. Поп-художнику же, как правило, хочется полнейшей и абсолютной безотчетности — перед зрителем и перед самим собой. Когда посетители выставки, сбитые с толку причудами поп-искусства, спрашивали у Раушенберга, что же составляет смысл его «Кровати» — идеальный образ, реальный предмет или иллюзия предмета,— он, не долго думая, отделывался непритязательными софизмами типа: «Кровать — это кровать как кровать».

Множество раз представителями поп-арта будет повторена фраза известного американского поп-художника Энди Уорола: «Все — прелестно!» В результате никаких сложностей, больных вопросов, мучительных творческих проблем — любое сомнение снимается немудрящей логикой человека, для которого не существует ничего заветного. А почему бы нет? — в коллажных композициях поп-арта смешаются и станут одинаково ценными (или одинаково обесцененными) национальный флаг и порнографическая картинка, электрический стул и роза, лицо Джоконды и пустая мордашка очередной «мисс Америки». В экспериментах дадаистов таилось смутное ощущение творческой ущербности, недаром многие мастера дадаистского круга в конце концов примкнули к иным художественным направлениям. Поп-художники, напротив, склонны упорно настаивать на собственной непогрешимости

Более того, в поп-арте — недаром его называли агрессивным искусством — с самого начала проявилось свойство проникать повсюду, разрастаться, сливаться с реальностью. Модные поп-образы замелькали на городских улицах, украсили бутылочные этикетки и рекламные объявления, запестрели на майках и шортах молодых людей, завладели театральными подмостками и телеэкранами. Поп-музыка, поп-литература, поп-живопись и поп-архитектура, поп английский, американский, франкфуртский, калифорнийский, поп-косметика, поп-мода, поп-сексуальность и поп-поведение — казалось, на самом деле новое искусство, сокрушая все преграды, способно завоевать окружающий мир.

Поп-арт — творчество без норм и границ (недаром многие поп-художники не уверены в том, что их творения могут быть причислены к искусству).

Как-то во время репетиции «Чайки» в Художественном театре Чехов не согласился с одним из актеров, который предложил ввести в спектакль большое количество шумовых эффектов. «Сцена — искусство,— пояснил он.— У Крамского есть одна жанровая картина, на которой великолепно изображены лица. Что, если на одном из лиц вырезать нарисованный нос и вставить живой? Нос «реальный», а картина-то испорчена». Чехова вряд ли можно заподозрить в догматическом пристрастии к норме (вспомним, что в той же «Чайке» пьеса Треплева разыгрывается на фоне «живой» декорации), но для него безусловна художественная органичность живописного (театрального, литературного и так далее) произведения.

Агрессивный дух поп-арта, не ведающего запретов в причудливом смешении искусства с неискусством, особенно заметен в живописи. Застывшее изображение приходит в движение и начинает буквально вылезать, выпирать из рам вопреки всем законам живописного образа.

Художнику, к примеру, могло прийти в голову «дополнить» картину какими-нибудь предметами, приставленными, приклеенными или привешенными к ней (очки, денежные купюры, окурки, игральные карты, а то и — почему бы нет? — костюм на вешалке или ботинки, лестница-стремянка или пожарный брандспойт...). «Мне просто нравилось... что картина как бы покидает холст и входит в комнату»,— объяснял Роберт Раушенберг.

Разнообразные опыты по созданию «кинетических» произведений завершились попытками «оживить» неподвижный образ с помощью электро- и радиоприборов, оптики, электроники и даже биологических «материалов». (Раушенберг будет создавать «картины» в виде травяных газонов, а западногерманский художник Х. Шульт заменит краски посевами бактериальных и грибковых культур.)

И наконец — как бы естественный итог выхода искусства за пределы образной иллюзии — «живые» статуи и картины. Западногерманский художник Тимм Ульрихс — создатель «Я-искусства» — взялся разрешить разом все творческие проблемы.

На небольшом возвышении, в рамочке (вернее, за рамочкой) сидит на стуле аккуратный и вполне благопристойный человек в очках. Это сам Ульрихс и одновременно его аутопроизведение. По мысли художника оно является осуществленным синтезом искусств (цвет тела — живопись, формы тела — скульптура, движение — танец, речь — литература, глаза — кино). В «Эгоцентрических манифестах» художник с младенческим почти дикарским простодушием возвещал о величии собственной персоны («Я — Иисус!» — объявил он в одном из них. «Я — поэзия!» — провозгласил в другом).

В безудержном стремлении сокрушить все нормы и законы художественного творчества, пожалуй, далее всего зашли представители так называемого концептуального искусства [1]. Его называют также (и это, пожалуй, более точное название) «искусство-в-голове». Использование в монтажах и конструкциях текстов, схем, карт, диаграмм и так далее —

[1] Концепт-арт оформился в отдельное направление и получил свое название (данное американским художником-минималистом Солом Ле Виттом) в конце 60-х годов.

Композиция Петера Филлипса «Заказная картина № 3» (живопись маслом на холсте) связана с рекламой, к которой большинство поп-художников имело самое прямое отношение.

Следуя своему девизу «Все — прелестно!», Энди Уорол создал серии картин с изображением банок «кэмпбелл-супа» (живопись маслом и трафаретная печать на холсте).

Подобно консервным банкам коробки мыла «Брилло» для Э. Уорола — предмет серьезного творческого интереса...

внешний признак концепта (кстати, не блещущий новизной). Внутренний его смысл стараниями приверженцев этого направления наделен особой значительностью. «Завоевывая» все новые области окружающей жизни, искусство в данном случае покусилось на человеческий интеллект.

Концепт-художник преисполнен намерения «творить мысль» («Идеи могли бы стать художественными произведениями»,— уверяет Сол Ле Витт). При этом имеется в виду вовсе не выражение идей средствами искусства, а нечто совсем другое.

Да, концептуалист занят изобретением способа воссоздать «идею», «концепцию», «мысль», но это идея вообще, некое общее понятие идеи, мысль ни о чем, концепция без концепции. Не потому ли для него любой язык — и образный, и сугубо условный — оказывается недостаточно выразительным. И тогда представители концепта от намерения «творить мысль» неминуемо приходят к еще более безумной задаче «творить мысленно». «Живите в вашей голове!» — призыв художника Кита Соннье мог бы, пожалуй, прозвучать еще более категорично: «Живите и творите в вашей голове!» Композиция «Один и три стула», созданная американским концепт-художником Джозефом Кошутом, состоит из реального стула, из его иллюзорного подобия и из его же словесного обозначения. Предмет — образ — понятие — в произведении Кошута как бы наглядно представлен процесс постепенного «вознесения» факта жизни в сферу отвлеченной мысли. Однако последнего (и самого желанного для концепт-художника) превращения оного стула в чистую идею, разумеется, не получилось. «Идеальный медиум концептуального искусства — телепатия» — с этим мнением американского художника Леса Левина нельзя не согласиться.

Расцвет поп-арта пришелся на бурные 60-е годы, время молодежных революций, истощавших себя в отчаянных и безуспешных попытках взорвать устоявшийся порядок вещей. Тогда-то в недрах нового искусства зародилась и созрела утопическая сверхзадача как оправдание всех его странностей и бездумных «почему бы нет». Речь идет об утопии «открытого искусства» — то есть искусства, которое якобы способно разрастись, выйти из музейных залов и мастерских на улицу, охватить всю окружающую жизнь и положить начало новым, более совершенным формам человеческого общежития.

История утопических идей уходит в далекое прошлое. Мечты о всеобщем благоденствии, о «земном рае» не раз побуждали изобретать универсальное средство обновления мира или, как писал Маркс, «универсальную отмычку», при помощи которой можно было бы открыть дверь в счастливое «завтра».

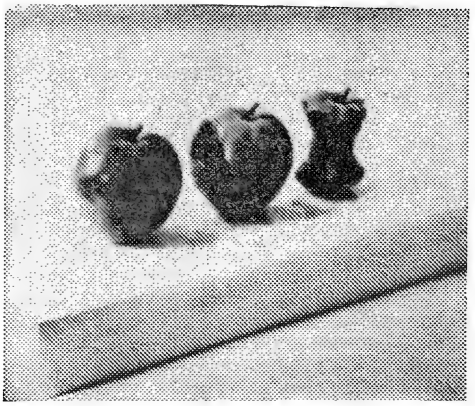
Утопия, как правило, существует вне исторического развития и вопреки ему, представляя собой наивную, а нередко и трагическую попытку прервать неумолимое течение времени и совершить прыжок в будущее. При этом — в зависимости от характера утопии — она является программой преодоления противоречий реальной жизни силой философского разума, религиозного духа, доброй воли или творческого воображения.

Надо сказать, что, изобретая фантастические условия освобождения человечества, утопист в какой-то мере уподобляется художнику — только занят он сочинением не художественной, а жизненной реальности. Искусство, устремленное к высшей идеальной цели — совершенству человека, нередко становилось центром утопических программ. Современный же утопизм вообще является по преимуществу эстетическим. Утопия «открытого искусства» — характерный пример. Однако сказать только это значило бы сказать слишком мало.

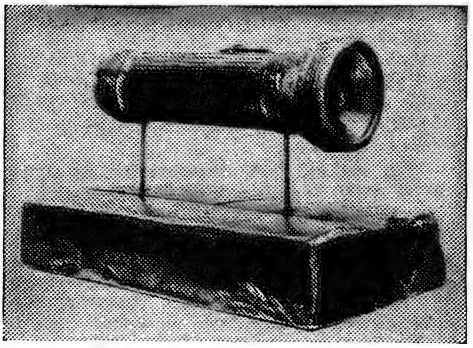
Современной утопии, отмеченной печатью глубокого кризиса гуманистических идеалов, неизбежного для позднебуржуазного общества, свойственны неожиданные метаморфозы. Она не может удержаться на высоте эстетического критерия и, впадая в самый откровенный антиэстетизм, сплошь и рядом перерождается в антиутопию.

Утопический замысел «открытого искусства» порожден психологией поколения, которое называют «поколение Рай-немедленно» (по аналогии с нашумевшей пьесой американского Ливинг-театра). Для него вся философия будущего чаще всего сводилась к обезоруживающей простоте решения в духе незабвенного Козьмы Пруткова: «Если хочешь быть счастливым, будь им». Действовать, а не созерцать — это был главный принцип молодежных «революций» (созерцание считалось занятием «буржуазным»), действовать наперекор законопослушным заботам о будущем, разумным расчетам и долговременным прогнозам. Недаром молодежные выступления — трагические и нелепые, жестокие и смешные — уподоблялись играм, карнавалам, а философствование о революции сплошь и рядом принимало вид вольных импровизаций.

Утопия «открытого» искусства — прямое выражение бунтарского эстетизма 60-х годов с характерным для него приоритетом чувства и фантазии над разумом и познанием. («Мы хотим захвата власти фантазией!» — лозунг сюрреалистов красовался в мае 68 года на главном портале Сорбонны.) Художники-утописты брались осуществить идею справедливого общества (которая в трудах почтенных философов давно обросла густым лесом понятий и категорий) с такой же наивной самоуверенностью, с какой разрушали культуру «отцов» молодые бунтари. Однако в отличие от сторонников эстетических утопий в прошлом они уповали не на спасительную силу красоты, творческого труда или эстетического воспитания — агрессивный дух поп-арта, свободного от норм и традиций, вот что, по их убеждению, в корне изменит мир человеческих отношений. Один из тео-

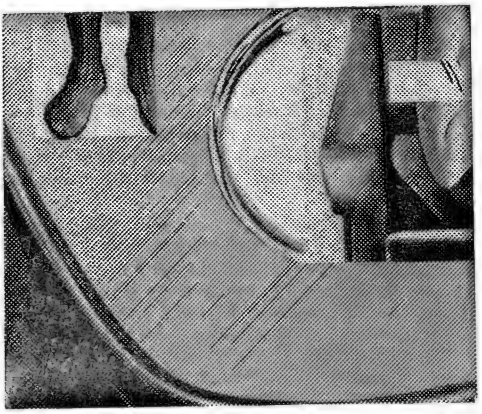


Оригинальная композиция Барри Бейтса (прозванного Билли Яблоко) «2 минуты и 3,3 секунды» (раскрашенная бронза) — типичный пример «вещизма» поп-арта, смысл которого — в нарочитом снижении образа до уровня тривиального факта, рекламы, китча.



Американский художник Джасперт Джонс создал из бронзы и стекла поп-скульптуру в виде электрического фонарика, названную им «Электрический факел».

Созданные Клаасом Олденбургом «Гигантские синие брюки» из окрашенной акриловыми красками материи — наглядный образец поп-арта, не признающего границ между прекрасным и банальным, между искусством и неискусством.



Картина «В красном» американского художника Джеймса Розенквиста, подобно многим произведениям поп-арта, являет собой пример сочетания многозначительности и откровенного китча.

ретиков новейшего утопизма не без основания утверждал, что «утопию можно рассматривать как вывод из искусства» [1].

От «открытого искусства» к «открытому обществу» — таков намеченный путь. Открыть границы между искусством и неискусством, вывести творения художника за пределы музеев и мастерских, избавить их от рам, подмостков, зрительных залов, от традиций мастерства и законов формы — и тогда, утверждали утописты, стихия поп-арта явит миру пример свободного созидания человеком лучшего будущего. «Не хочешь ли попробовать снести стены?..» — пелось в одной из популярных песен тех лет.

«Открытое искусство» стало своего рода лабораторией бунтарского нигилизма, вызревавшего внутри молодежного движения, зримым примером столь желанного разрушения всех стен, препон и преград, в том числе, как пытались уверить утописты, преграды самой неприступной — между реальностью и идеалом.

Как же на деле осуществляли художники свои великие планы? У многих из них утопия пробудила вкус к поистине грандиозным, чуть ли не космических масштабов творческим замыслам. Почему бы, к примеру, не использовать вместо холста небо и землю, заменяя кисть световым и лазерным лучами? Так известный представитель французского «нового реализма» Ив Клейн собирался с помощью световой и отражательной аппаратуры превратить небо над Ниццей в подобие огромного живописного полотна. Он же мечтал создать картину «Голубая революция», равную по величине всей Франции. Западногерманский художник Гейнц Мак отправился в Сахару, чтобы установить в песках 13 отражательных установок в надежде, что эти «тотальные резервации искусства» станут не больше не меньше как «садами райского будущего». А сотоварищ Мака по группе «Зеро» Отто Пине возмечтал даже о том, чтобы дирижировать полярным сиянием как гигантским световым оркестром.

Утопия вызвала к жизни самые невероятные опыты художественной и антихудожественной комбинаторики, смешения «всего» со «всем» — идей и предметов, образов и вещей. Каких только странных, дразнящих своей необычностью гибридов иллюзии с реальностью не создадут художники, побуждаемые желанием сделать искусство «открытым»! Один из них — В. Фостель — в 1971 году изготовил масштабную линейку под названием «Жизнь есть искусство». Она имеет деления с обозначением места и времени, предметов и состояний, процессов и действий. С помощью этого инструмента художник может найти 621 позицию и использовать ее в создании не то искусства, не то жизни, перетасовывая живое с неживым, иллюзию с вещью, реальность с игрой. Как тут не вспомнить слова Маркса об «алхимиках революции», наследующих «превратность представлений, ограниченность навязчивых идей прежних алхимиков. Они увлекаются изобретениями, которые должны сотворить революционные чудеса: зажигательными бомбами, разрушительными машинами магического действия, мятежами, которые должны подействовать тем чудотворнее и поразительнее, чем меньше имеется для них разумных оснований» [1].

Художники-утописты, творя революцию, занялись своего рода художественной алхимией. Основной формой «открытого искусства», наиболее адекватной утопическим программам обновления мира, стал хэппенинг.

Еще во время первой мировой войны дадаисты (а позже и сюрреалисты) устраивали театрализованные действа типа хэппенингов — причудливые коллажи чепухи и здравого смысла, озорных выходок и глубоко запрятанного отчаяния. «Действа» эти, даже при наличии сценария, во многом сочинялись на ходу, становились веселой игрой, которая на то и игра, чтобы забыть запреты и нормы. Музыка, поэзия, литература, драма и танец, захваченные игровой стихией, нередко неузнаваемо менялись, освобождаясь от привычной стилистики.

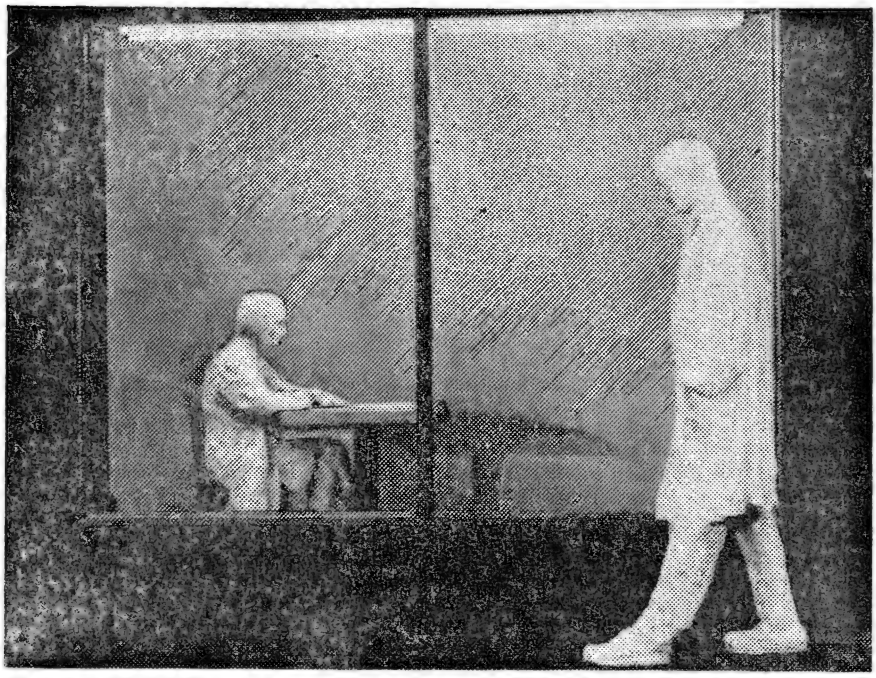
Достаточно камерные опыты дадаистов и сюрреалистов не идут ни в какое сравнение с повсеместным увлечением хэппенингом в 60-е годы. Полушутливые импровизации дали начало целому движению, которое очень быстро распространилось и породило свою философию. В 1959 году американским художником Аланом Кэпроу (в будущем — известный создатель и теоретик хэппенинга) в одной из художественных галерей Нью-Йорка было поставлено театрализованное действо под названием «18 хэппенингов в 6 частях». Принято считать, что именно название этого спектакля дало имя новому виду творчества (хотя сам Кэпроу утверждал, что употребил его еще раньше в одной из своих статей, характеризуя живописную манеру американского художника Джексона Поллока).

Игровые импровизации, которые часто кажутся бессмыслицей (и бывают ею), чередование картин и действий, вереница поступков, смысл которых так труднуловим... Искусство это или нет? Во всяком случае, если искусство, то такое, которое вознамерилось быть столь же материальным, очевидным, непреложным, как сама жизнь. Создатели хэппенинга рекламировали его как совершенно новую форму творчества, которая в то же время является синтезом всех видов и жанров традиционного искусства. Главное же — хэппенинг не раз будет осознан и представлен как реализованная утопия.

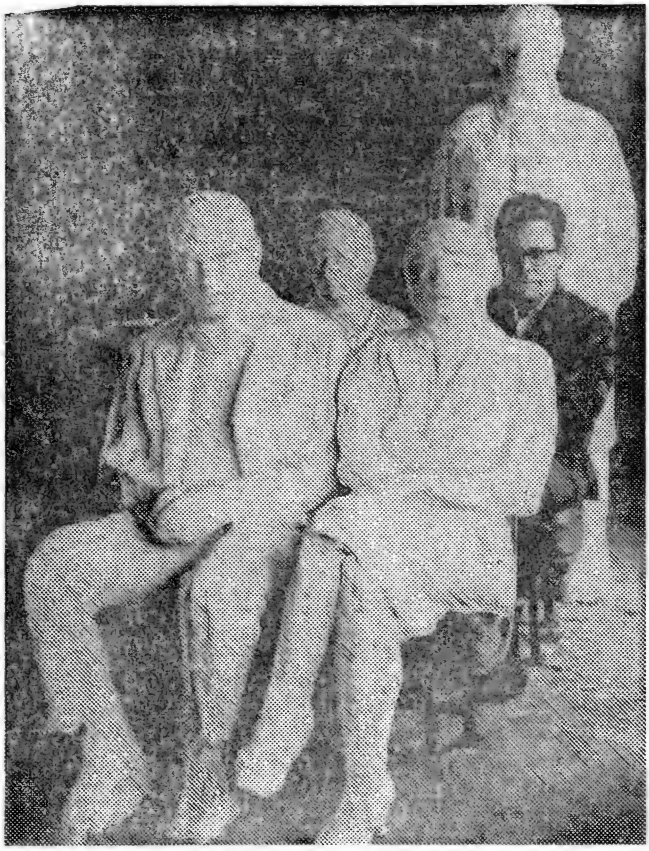
В самом деле, принцип «открытости» в нем доведен до возможного предела. Больше не нужны ни театры, ни музеи

[1] Ohff H. Kunst ist Utopie, Gütersloh, 1972, s. 207.

[1] К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., т. 7, с. 288.



«Проем окна ресторана» — конструкция американского поп-художника Жоржа Сегала. Гипсовые мумии, сотворенные Сегалом, кажутся особенно зловещими, потому что «обживают» мир обыденных вещей и привычных занятий.



Жорж Сегал среди своих гипсовых персонажей.

(«Хэппенинг,— писал Кэпроу,— может иметь место где угодно и когда угодно»). Создатель хэппенинга ничем не ограничен в выборе средств, материалов, приемов («Молодому художнику больше не нужно говорить: «Я — живописец». Он просто «художник». Вся жизнь для него становится открытой»,— утверждал Кэпроу). Граница между «новым искусством» и окружающей средой — стертая, зыбкая, непостоянная. («Жизнь может быть искусством и искусство — жизнью»,— декларировал Фостель.)

В известной новелле Т. Манна «Тонио Крёгер» описано мучительное ощущение литератором противоречия между искусством и реальной жизнью как неустранимого порока своей профессии. Герой новеллы не может смириться с тем, что, пока он пытается исчерпать жизнь в слове, самой этой жизни «не стыдно идти своим чередом и после того, как она «выговорена». С появлением «открытого искусства» исчезает не только противоречие, но и различие между искусством и жизнью, реальностью и идеалом. Идеальная цель, к которой надо долго и трудно идти, превращена незамедлительной игровой импровизацией в переживаемое настоящее. Теоретики хэппенинга не раз пытались доказать, что фантастическое действо противостоит привычной жизни, зажатой в тиски необходимости, как свобода противостоит принуждению; что участник игровой ситуации как бы переходит в другое, «идеальное» измерение, вырываясь из-под власти давящей социальной системы. При этом хэппенинг пропагандировался как истинно демократическое искусство, которое не может продаваться, не может принадлежать избранным и в котором участвует каждый, кто пожелает, а не только искушенный в своем ремесле художник.

В «открытом искусстве» (и в хэппенингах прежде всего) оказалось эстетизировано стремление бунтующей молодежи жить вне общества, чтобы избежать участи людей-винтиков, невольников капиталистического труда. Не случайно выход искусства из своих границ сопровождался ощущением абсурда и вместе с тем утопических надежд на близкое чудо обновления мира.

«Я думаю, вскоре случится что-нибудь другое, что-нибудь реальное. Увидим» [1],— предрекал Алан Кэпроу.

Удалось ли приверженцам новейшей утопии дождаться «чего-нибудь реального»? Иначе говоря, куда, к какому обетованному берегу привели утопистов мечты о новом обществе и новой культуре, рожденным из фантастического смешения искусства с неискусством?

«Я за искусство, которое курится, подобно сигаре, воняет, как пара башмаков». «Я за искусство, которое развевается вроде флага или помогает сморкаться, как носовой платок». «Я за искусство, на котором можно сидеть». Эти эпатирующие высказывания принадлежат американскому поп-художнику Клаасу Олденбургу и являются столь же ироничным, сколько и серьезным ответом на вопрос о смысле поп-арта, рвущегося из своих границ. Вопрос о духовном содержании, нравственном идеале, жизненном предназначении искусства теперь вовсе не берется в расчет.

Характерное для бунтарей 60-х годов отсутствие почтения к идеалам, в котором чаще всего столько же юношеской самонадеянности, позы, сколько и невежества, в «открытом искусстве» проявилось с грубостью почти варварской. «Я за искусство, на котором можно сидеть» — пожалуйста, оно создано западногерманским художником Отто Дресслером. Изобретенные им «картины-сиденья» — весьма примитивный способ поругания идеалов (которые не слишком ли высоко вознеслись?). Дресслер устраивал нечто вроде хэппенинга: зрители усаживались на его «живопись», прикрепленную к сиденьям, и под звуки музыки вели дискуссию о смысле искусства. «Знаете ли вы, что сидите на мировоззрении?» — вопрошали участников, столь грубым образом поправших разом и искусство и философию. В таком игровом вышучивании идеалов сквозил не простой цинизм, а окрепнувшее в 60-х годах недоверие ко всякого рода «высоким материям».

Идеал, целиком вместившийся в «теперь», замысел, слитый с тем, «что происходит»,— когда искусство строится по образцу хэппенинга, оно рискует утратить перспективу и завязнуть в бессмысленных причудах фантазии. «Открываясь» в жизнь, такое искусство может стать неразборчивым, и тогда ему неминуемо придется с высот утопического пафоса сползать все ниже и ниже...

Осенью 1969 года представитель венской школы художников-акционистов Отто Мюль показал в Брауншвейгской государственной высшей школе изящных искусств «кровавый и фекальный» хэппенинг под названием «О, Танненбаум» (намеренное и вызывающее использование начальной строки старинной рождественской песенки). На глазах у зрителей была забита и освежевана свинья, ее кровью Мюль измазал тело женщины (актеры играли обнаженными), обсыпал его мукой, облил молоком и, как говорится под занавес, здесь же справил свою нужду. Ректор Академии и Сенат покинули зал задолго до конца представления, которое, как оказалось, столь мало соответствовало своему романтическому названию.

В 1966 году Отто Мюлем и Гюнтером Брусом был основан так называемый «Венский институт непосредственного искусства», которому предстояло стать своего рода лабораторией создания новых форм творчества. «Непосредственное искусство» — это оргиастические хэппенинги, результат психоаналитических опытов, мистических прозрений и вызы-

[1] Richter H. Dada. Art and Anti-Art L., 1966, p. 213.

вающей решимости освободить из-под власти норм и приличий «изначальную человечность».

Но природное «естество» современного человека, который чужд культуре «у ж е», а не «е щ е», предстало во всем своем отталкивающем безобразии. Невольно вспоминаются слова древнегреческого философа Платона, который в «Государстве» назвал жизнь в «естественном состоянии» «жизнью, достойной свиней».

Спускаясь с идеальных высот все ниже и ниже, чтобы завоевать окружающий мир, искусство будет постепенно «съедать» само себя, подобно тому хитрецу-преступнику, которого описал в одной из своих новелл Людвиг Тик. (Осужденный на голодную смерть, этот преступник решил кормиться своим собственным телом, так что в конце концов от него остались только желудок и челюсть.)

Безжалостная логика самоистребления становилась явной в так называемом «ничто-искусстве», которому предназначено сгореть, испариться, взорваться, истлеть — словом, погибнуть на глазах у зрителей. Как известно, еще футуристы и дадаисты имели пристрастие к «разрушительным» произведениям, ко всякого рода деколлажам и деструкциям. (Кстати, само понятие «деколлаж» появилось в 1917 году — так была названа одна из предметных композиций Мэна Рэя.) Однако их нигилистические фантазии не идут ни в какое сравнение с увлечением «ничто-искусством» в 60—70-е годы. Разрушались и сжигались конструкции, убивались животные, таяли ледяные «скульптуры», устремлялись к небу невидимые инертные газы (с ними работал Роберт Барри), уносилось ветром и смывалось дождем «земляное» искусство. Десять часов просуществовало творение скульптора Йозефа Бейса «Жировое пространство» — комната, перегороженная стенками из масла.

Знаменитые «белые холсты» Раушенберга, на которых ничего не изображено (аналогичными опытами в музыке являются «концерты молчания», а в кино — «пустые экраны»),— это как бы «аполлонический» вариант «ничто-искусства», которое в хэппенингах принимало вид поистине дионисийских оргий. Устраивая на глазах у публики своеобразное «харакири» художественного (а вернее — антихудожественного) произведения, его создатели словно бы задавались целью сделать наглядной мрачную философию, отрицающую смысл человеческого существования и человеческого творчества перед лицом неизбежной смерти, перед всесильным Ничто.

Итак, утопистами была задумана своего рода «художественная революция». Образам, порожденным фантазией художника, словно Фаусту из «Пустынника» Поля Валери, «наскучило быть твореньем», и они вторглись в окружающий мир, заполняя его странными гибридами — не то иллюзорными реалиями, не то реальными иллюзиями. Этим странным гибридам предстояло стать если не вестниками, то во всяком случае предвестьем победы свободного творчества и фантазии над социальным миром необходимости и принуждения. На деле же они явились свидетельством поражения искусства, обреченного на духовный спад и самоуничтожение.

Со временем стало понятно, какое это бремя — свобода в выдуманном мире надежд, между небом и землей, в утопическом пространстве не жизни, а игры в жизнь. Сочиняя и разыгрывая, словно хэппенинг, свое освобождение от буржуазного общества со всей его историей и культурой, человек оказывался в отвоеванном фантазией пространстве «по ту сторону добра и зла», где радость свободы неотделима от чувства неприкаянности. Тогда он неминуемо превращался в «человека-нигде», о котором поется в популярной песенке биттлов:

Он реален — человек-нигде.
Пребывает в стране-нигде.
Составляет свои планы-нигде.
Не имеет своей точки зрения
И не ведает, куда идет.

В утопии «открытого искусства» выразился безудержный гедонизм молодежного движения, приправленный острым чувством потерянности в «хаосе жизни». И совершенно так же как сила революционного протеста иссякала в тумане религиозных пророчеств, в дыму марихуаны, в тягостной атмосфере праздности, так и утопические замыслы «искусства-жизни» теряли былой размах в тщетных усилиях осуществиться.

Прошли 60-е годы, окончилось время «великого гнева» и «великих надежд». Жизнь молодежных «коммун» в отдалении от большого мира оказалась замкнутой в таком же загадочно-ритуальном пространстве, какое окружает хэппенинг.

Проекты нового общества и новой культуры стали казаться совсем не столь легко и быстро выполнимыми, как думалось раньше. И, хотя утописты продолжали обольщаться своими безумными идеями, ясно было, что победительный пафос 60-х годов иссяк. Убывание этого пафоса отразилось, как в зеркале, в искусстве последнего десятилетия.

Если в 60-е годы утопические идеи придавали опытам нового искусства чуть ли не «планетарный» размах, то десятилетием позднее они все чаще определяются непритязательными вкусами «минималистов» [1].

[1] Так называемое минималь-искусство (оно же «бедное искусство», «АВС-искусство») возникло на исходе 60-х годов. Его представители (Сол Ле Витт. Роберт Морис. Карл Андре) намеренно стремятся к предельному упрощению и обеднению художественного языка.

Американский художник Сол Ле Витт создает пространственное «минимальискусство»: в комнате без окон, стены которой почти бесцветны (серые, черные, белые), помещен деревянный куб, окрашенный в серое, или несколько столь же простых объемов, каркасов, фигур. Иногда на стены, пол, потолок наносится несколько прямых либо не совсем прямых линий, развешиваются столь же примитивные рисунки, приделывается какой-нибудь брусок или балка.

Характерно увлечение минималистов всякого рода кубами и кубиками — из дерева и металла, алюминия и плексигласа, в виде ящичков и абстрактных конструкций, огромными и совсем крохотными... Есть в этом увлечении что-то похожее на детскую игру, только играют в нее взрослые дяди, играют серьезно и уныло.

Минимализм часто сближают с концепт-искусством, отыскивая в его кубах и кубиках приметы интеллектуальных откровений или нового творческого метода. Но минималь-произведения, словно серой пылью, покрыты налетом равнодушия и усталости. Для художника жизнь как будто слиняла, съежилась, и он словно бы сам униженно довольствуется совсем скромными целями, позабыв и о великих замыслах, и о блеске мастерства.

Знаменитый американский поп-художник Джасперт Джонс, создавший в 70-е годы несколько серий минималистских картин, признался, что его обычное состояние во время работы — скука. Этой беспросветной скукой, зеленой тоской веет от сотворенных им минималистских полотен, в которых без конца варьируется узор «елочкой» и узор, стилизующий кладку каменных стен. Невольно вспоминается состояние «стандартной меланхолии», не раз описанное Камю. Это своеобразный вариант бегства человека от боли и страданий, которые заглушаются плоским здравомыслием, банальным поведением, вязнут в стертой фразе (или в столь же «стертом» изобразительном, музыкальном мотиве).

Другое направление в искусстве, которое в 70-е годы приобрело особое значение во многих европейских странах и в США,— так называемый гиперреализм (он же — фотореализм, суперреализм, радикальный реализм). Возникнув в конце 50-х годов как одна из разновидностей поп-арта, он в последнее десятилетие (после выставки «44 реалиста» в Нью-йоркской галерее Уитни) приобрел особую популярность: произведения гиперреалистов экспонируются в крупнейших музеях, массовые журналы пестрят репродукциями гиперреалистических шедевров, печатаются статьи и монографии, посвященные необычному художественному феномену.

Подражая фотографии (в ее жестко натуралистическом варианте), гиперреалисты изображают жизнь, а вернее, ее внешнюю оболочку, ее «кожу» с ожесточенной достоверностью. Гиперреализм называли еще «реализмом резкого фокуса»: фигуры людей, еле-еле вместившиеся «в кадр» или срезанные его краем, взятые крупным планом, демонстрируют неприкрашенное уродство своих морщин, подагрических коленей, узловатых рук; кузовы автомашин сверкают ядовито-яркими красками; правдоподобными до неправдоподобия кажутся прорисованные в деталях городские пейзажи. Окружающий мир, который в произведениях гиперреалистов так вызывающе и нагло выставляет себя напоказ, лишен всего прекрасного и высокого. А потому очень страшен. Ни намеренная скромность минималь-произведений, ни столь же намеренное отсутствие всякой скромности в вещах гиперреалистов не могут избавить это искусство (или антиискусство?) от ощущения безысходности. Что под ней скрывается? Иногда — ожесточение, иногда — равнодушие, а быть может, и желание во что бы то ни стало заглушить боль...

Утопия «открытого» искусства подрывала принципиальную безыдейность поп-арта, вносила в его стихийную комбинаторику дух мятежа и сомнения. Однако со временем «протестующее» искусство заняло почетное место в музейных залах, частных собраниях, на театральных подмостках, словом, превратилось в неотъемлемую часть «общества потребления» (характерно, что картина Раушенберга или Дайна стоит сейчас в среднем 200 тысяч долларов). Ну а если задуматься о судьбе художественного творчества вообще, заглянуть далеко вперед и задаться вопросом, есть ли какой-либо смысл в опытах «открытого искусства»? Характерно, что его приверженцы не раз сопоставляли эти опыты с открытиями Эйнштейна в физике. Старая система образного мышления должна смениться иной — «открытой», подобно тому как классическая картина мира была изменена теорией относительности — таков ход рассуждений.

В самом деле причудливая и нередко бессмысленная комбинаторика поп-арта, а затем и нацеленные в будущее опыты «открытого» искусства совершенно изменили привычные нормы художественного произведения. «Является ли образ иллюзией действительности? Иллюзией действительности образа? Иллюзией образа действительности? Образом действительной иллюзии?»—спрашивает Тимм Ульрихс и не находит ответа.

Кто знает, каким станет искусство в отдаленном (и даже не столь отдаленном) будущем?

Аналогии между современным художественным языком и теорией относительности (или неэвклидовой геометрией), конечно, весьма поверхностны, но не пусты. Точно так же и в принципе «открытого» искусства, взятого безотносительно к конкретным формам поп-арта, есть свой глубинный смысл. Ведь идея «открытых систем» — одна из фундаментальных идей нового времени.

Не случайно понятие «открытый» в

наше время употребляется в разных областях знания по отношению к широкому кругу явлений. «Открытая философия», «открытое общество», «открытая система», «открытое будущее» — «открытость» утверждается как более многомерный и широкий принцип познания и творчества. На Западе нередко встречается истолкование «открытой системы» как антипода научного рационализма, которому противостоит стихия иррациональности. В трудах буржуазных философов, футурологов, историков искусства ниспровержение «закрытого» мышления подчас доводится до утраты «мировоззренческих основ», а иногда и вообще логических ориентиров. Давно уже стало общим местом противопоставление «классическому» марксизму XIX века «открытой» философии разного рода неомарксистов. А вместе с тем именно Марксу принадлежит глубокое обоснование «открытой системы» мышления и творчества, которая является характерной приметой нового времени.

«...Древний мир,— писал он,— представляется, с одной стороны, чем-то более возвышенным, нежели современный. С другой же стороны, древний мир действительно возвышеннее современного во всем том, в чем стремятся найти законченный образ, форму и заранее установленное ограничение. Он дает удовлетворение, которое человек получает, находясь на ограниченной точке зрения, тогда как современное не дает удовлетворения; там же, где оно выступает самоудовлетворенным, оно — пошло» [1].

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, М., 1957, с. 181.

Постигнув наивную ограниченность всякого абсолюта, человек нового времени обретает трудную способность не удовлетворяться найденной цельностью, завершенной формой, универсальным решением.

В экспериментах поп-искусства идея «открытой системы» подверглась утопическому переосмыслению и была доведена до абсурда, до утраты эстетических критериев.

«Мы живем в странном, разобщенном обществе, и нелегко решить, что надо делать», — признается Джаспер Джонс. «Трудно решить,— продолжает он,— что просто мусор, а что — нормальное развитие в эпоху перемен». Новое искусство, созданное вопреки всей прошлой культуре, оказалось преисполнено такой же дурной «открытости», как и истины иррационализма, противопоставленные вековым традициям научного мышления.

Образный язык современного искусства непрерывно меняется, в нем накапливаются и зреют черты нового художественного восприятия мира. Быть может, со временем оно окажется в большей мере, чем теперь, слито с жизненным обиходом, сращено с повседневным бытом, «открыто». Быть может, возникнут новые виды и формы творчества (чего стоит, например, возможность эстетического освоения голографии!). Трудно предугадать будущее, ясно только одно: «открытое», лишенное «ограниченной точки зрения» искусство только в том случае окажется не преходящим экспериментом, а новым взлетом художественного творчества, если с его развитием не прервется, а продолжится великая традиция духовной культуры.

◆

ФИЛЛИП БОНОСКИ

ИЗ ПНОМПЕНЬСКОЙ ТЕТРАДИ

Если бы вы упали сюда с облаков, ничего не зная о городе, вы бы сказали, что это зона бедствия.

Дома просто выпотрошены. На пустых улицах, заросших буйными сорняками, груды заржавевших машин. Мостовые — в рытвинах. Люди толпятся на тротуарах, где, кажется, и живут большую часть времени. Полуголые ребятишки то ныряют в тускло освещенные провалы лавок, то выносятся оттуда, шныряют по темным подъездам обугленных, запущенных зданий.

Особенно старательно выпотрошены банки, школы, библиотеки, госпитали, вызывавшие лютую ненависть у Пол Пота. Поваленные деревья громоздятся поперек тротуаров, то здесь, то там — поросшие густой травой свалки разбитых машин и холодильников. Выцветшие и погасшие рекламы «Эссо», «Шелл», «Калтрон», «Пепси», даже «ИБМ» — некогда западные компании вели здесь дела...

Но поговорив с теми, кто видел город несколько месяцев назад, поймешь: то, что сейчас выглядит запустением, на самом деле — чудо.

На первый взгляд может показаться, что люди еще толком не знают, за что им взяться, что они просто существуют, но именно факт существования этих людей и есть чудо.

Ибо они воскресли из мертвых.

Им еще действительно не вполне ясно, как вернуться к нормальной жизни, но постепенно они это узнают. Год назад, два года назад Пномпень представлял взору ошеломляющее зрелище: безмолвный, жуткий город-кладбище, где уцелело к моменту освобождения лишь семьдесят (!) человек. Зато тысячами лежали на улицах города и в его окрестностях тела непогребенных мертвецов. Это было все, что осталось от прежнего двухмиллионного населения столицы.

Теперь, спустя считанные месяцы, в городе больше полумиллиона живых.

Проносятся мимо велосипедисты, мотоциклисты. Всюду снуют дети. Среди развалин и разрушений в Пномпене, где еще два года назад ели собак, теперь замечаешь щенков.

Но самое поразительное на улицах — это дети!

Те, что стремглав вбегают в опустошенные дома, и те, что останавливаются рядом, тараща на тебя глаза,— ведь ты, человек с Запада, для них диковина: нация, обреченная на вымирание, не только выжила, но и сохранила уверенность в своем будущем — она возродилась и продолжается в детях.

В первый год такой уверенности в будущем не было.

«Никто не голодает» — эти слова мы услышим позднее от Кео Чанда, министра информации и культуры, члена Народно-революционного совета Единого фронта национального спасения Кампучии.

[1] Первый репортаж — сценарий В. Хайновского и Г. Шоймана (ГДР)—о Кампучии см. в «ИЛ», 1961, № 4.

ФИЛЛИП БОНОСКИ — PHILLIP BONOSKY (род. в 1916 г.). Американский писатель, публицист. Начал печататься в 1947 г Советские читатели знакомы с творчеством Ф. Боноски по вышедшим в русском переводе романам «Горящая долина», «Волшебный папоротник», критико-публицистической книге «Две культуры», по рассказам и статьям в периодической печати. В «ИЛ» печатались отрывки из его книги путевых очерков «За пределами мифа. От Вильнюса до Ханоя» (№12. 1972). фрагменты из дневника «На той неделе в январе...» (№ 6, 1980), «Дети Америки» (№ 12, 1980).

Очерк «Из пномпеньской тетради» получен редакцией в рукописи.

«В прошлом году, если сравнить с первым годом, страна жила хорошо. Люди накормлены и выглядят теперь по-иному, не так, как прежде — кожа да кости. А вот улицы пока не удалось очистить как следует. И не хватает всего: нужны рабочие, грузовики, даже кирки и лопаты. Однако в наших планах не только очистить Пномпень, но и сделать его красивым».

Он добавил: «Вы знаете, когда Пномпень был освобожден два года назад, нам пришлось начинать с нуля».

Включить электричество и пустить воду: это было среди первых больших достижений нового режима. Возобновить производство примерно на 40 фабриках — еще один громадный успех.

В стране, где люди до и в первые месяцы после Освобождения получали ежемесячно лишь 2,2 килограмма риса, а некоторые и меньше — это был «голодный» рацион,— сейчас средняя норма повысилась до 16 килограммов на главу семьи и по 8 килограммов на каждого ребенка и на каждую домохозяйку.

«Если у тебя большая семья,— сказал нам один из наших гидов, отец четверых детей,— значит, и риса будет вдосталь».

Правительство установило твердую цену на рис: килограмм стоит два риала, а средняя зарплата теперь — в стране, где недавно вообще деньги не имели хождения,— 100 риалей в месяц.

Существует и рынок: в городе свободно продаются бананы, кокосы и другие плоды. Повсюду торгуют рыбой. Даже ресторанчики открылись, где можно получить тарелку супа.

«Урожай в этом году хороший»,— слышим мы. «Хватит по меньшей мере на десять месяцев. А в будущем году надеемся сами себя обеспечить. Высадили рассаду на 1300 тысяч гектаров». Тут подразумевается рис. В год Освобождения рассаду риса высадили только на 850 000 га и лишь 200 000 га смогли отвести под другие культуры — прежде всего маис. С уловом рыбы тоже сейчас неплохо.

Нужно помнить, что сегодня, когда большинство сильных мужчин убито или угнано, четыре пятых населения Кампучии составляют женщины и дети.

В стране, где по приказу двух людей, получивших высшее образование в Париже, почти всех педагогов убили только потому, что они педагоги, смогли тут же, в самый сжатый срок, подготовить 217 000 новых учителей.

В стране, где два года назад все школы были закрыты, смогли открыть уже 5000 школ — миллион двести тысяч детей сели сейчас за парты.

Итак... никто не голодает. Рождаются, играют, учатся дети!

Разве этого мало? На самом деле, это великое достижение, настоящее торжество.

Ведь этой стране была уготована гибель — 3 миллиона ее жителей было уничтожено. До наших дней дожило всего 69 врачей из прежних 700. Кому нужны врачи, если тебе предписана смерть? Кампучия должна была превратиться в усеянную трупами пустыню, которую заселят китайские иммигранты.

Но прежде всего благодаря сопротивлению самих кампучийцев, а затем помощи вьетнамцев и, с момента Освобождения, благодаря мощной поддержке Советского Союза, который уже в 1979 году послал в эту страну на 85 миллионов долларов продовольствия, благодаря поддержке других социалистических стран и международных благотворительных организаций, направляющих помощь через ЮНИСЕФ[1], сегодняшняя Кампучия может с гордостью сказать, что она не только выжила, но и обретает силу. Она уверена в своем будущем как никогда прежде.

Однако она все еще нуждается в помощи. Оказать ее — это долг человечества перед самим собой.

■

Хун Сен — на удивление молодой (ему 28 лет) министр иностранных дел Кампучии и ведущий член Народно-революционного совета, руководящей силы Единого фронта национального спасения Кампучии.

Второго января он рассказывал нам: «В прошлом враг искаженно представлял ситуацию в стране и ныне продолжает изображать ее в превратном виде.

Мы независимая страна, и это мы пригласили вьетнамские части помочь нам охранять наши границы. Они нас не оккупируют. Когда ситуация решающим образом улучшится и в них отпадет нужда, они уйдут. Они пришли как друзья и уйдут как друзья, друзьями они и останутся.

Вьетнамцы не собираются включать нас в какую-то «индокитайскую федерацию». Мы останемся независимыми».

Хун Сен сказал также: «Хотя мы многого добились, возвращая нашей стране доброе имя, враг не оставляет попыток прервать нашу работу. Однако вспять историю не повернешь, никакая «Конференция по Кампучии» не сможет этого сделать. Мы заинтересованы в том, чтобы наша граница с Таиландом стала границей мира. Но этого нелегко добиться, поскольку Таиланд следует курсом Пекина. До сих пор судьба наших мирных предложений не дает оснований для оптимизма. Бангкок и Пекин скорее находят общий язык. Если бы все вопросы между нами и Таиландом были решены, это означало бы, что Пекин вообще не сможет распоряжаться в Юго-Восточной Азии... Скоро мы примем новую конституцию и проведем выборы в но-

[1] ЮНИСЕФ (UNICEF — *англ.*) — Чрезвычайный Фонд помощи детям при ООН.

вый парламент. Повторю еще раз: любая конференция по Кампучии, созванная без нашего участия, будет означать вмешательство в наши внутренние дела и для нас неприемлема».

■

В Пномпене в бывшем лицее «Туол Сленг» можно увидеть сегодня фотографии на трех стенах: я думаю, эти фотографии принадлежат к числу самых ужасных документов нашего времени.

На одной стене — лица безымянных мужчин, женщин и детей. Под каждым снимком указано число: когда их пытали и убили. Лица распухшие, в кровоподтеках, а некоторые уже застыли в смерти.

Есть и другая стена в этом бывшем лицее, где тоже развешаны фотографии. Такие же лица, как и на первой стене, только без кровоподтеков, а на некоторых — улыбка.

Эти-то, со второй стены, и убивали тех, кто запечатлен на первой.

Но есть еще одна фотография — на третьей стене, самая ужасная, хотя все мужчины на снимке в добром здравии, сытые, смеющиеся.

Это увеличенный фотокадр встречи Мао Цзэдуна, Пол Пота и Йенг Сари. Только что Мао поздравил этих двух лидеров: они добились удачи, отправив на тот свет около трех миллионов кхмеров. Мао сказал им: «Одним ударом вы уничтожили всех эксплуататоров».

Среди «эксплуататоров», уничтоженных любимыми учениками Мао, как покажет вам первая стена, были беременная женщина, девятилетний мальчик, врач, преподаватель французского языка, дочь бывшего посла на Кубе и множество других людей (всего 12 000 в одном «Туол Сленге»). С «эксплуатацией» их связывало разве лишь то, что одни носили очки, другие учились в лицее, третьи умели читать и четвертые говорили на иностранном языке.

Все они были жителями Пномпеня, когда его «освободили» в апреле 1975 года. В глазах Пол Пота то, что они находились тогда в столице, было преступлением, за которое им следовало заплатить жизнью.

«Одним ударом» — обычно это был удар железной дубинкой по затылку после изощренных издевательств — два вышеупомянутых варвара, которых так сердечно поздравил третий варвар, почти преуспели в уничтожении своей нации. Целью было создать «освобожденный хинтерланд» [1], в который могли бы въехать китайские иммигранты.

Зверства, казни настолько вошли «в обиход», что даже когда варвары Пол Пота бежали из столицы 7 января 1979 года — это дата подлинного освобождения города,— человек, поставленный во главе этого «лицея», Кэнг Кек Теу, известный также как «товарищ Дейтч», набивший руку на казнях, умудрился в самый последний момент уничтожить еще 14 человек.

Вы увидите их могилы, стоит вам войти в ворота лицея. Этот самый «товарищ Дейтч» (он бежал и, вероятно, находится в Таиланде) оставил документ, где его рукой под списком целого батальона солдат Пол Пота выведено: «предатели» и добавлено: «убить их всех».

Самбо Бун, наш переводчик, рассказал мне, что, когда Пномпень был «освобожден» в апреле 1975-го, его, как и тысячи других, послали работать в сельскую местность. Смерти он избежал чудом, а его родителей уничтожили.

«Вот уж не думал, что когда-нибудь еще придется говорить по-английски»,— сказал он мне с печальной улыбкой.

■

Под самым Пномпенем есть маленький поселок: здесь было место казни, одно из многих. Наш шофер по имени Бут Фон (ему 45 лет) находит его с трудом: надо свернуть с шоссе на пыльную и грязную дорогу, которая вьется среди густой травы и кустарников, мимо деревушек, где идет уборка риса. Мы видим, как играют дети, у некоторых в руках ржавые железки.

Может, Бут Фон и не хочет находить этот лагерь? Там убили его жену, брата и семнадцатилетнего сына.

Здесь за такими местами никто не смотрит. Они не огорожены, нет охраны. Все, что видишь по прибытии, это груды побелевших костей и черепов — черепов тут больше полутора тысяч. И рядом кучи истлевшей одежды. Все это было в 14 могилах, а обнаружено их в этом месте 120.

Черепа, черепа, черепа... На некоторых осталась тугая повязка, прикрывающая невидящие глазницы. Глаза завязывали, чтобы обреченный не видел, как железная дубинка наносит смертельный удар.

Недалеко от открытых могил цементный круг, служивший прежде фундаментом старого здания. На нем свалены железные решетки, кандалы, ржавые наручники...

Я стою поодаль, Бут Фон обходит жуткие груды черепов, пристально вглядывается в них, словно надеясь найти какой-то последний, верный знак, что один из них принадлежит его жене, его брату, его сыну.

Природа, окружающая нас, очень красива. Неподалеку плавно течет Меконг, нежно раскачиваются кокосовые пальмы, поют птицы...

[1] Хинтерланд (Hinterland — *нем.*) — внутренний район, удаленный от границы.

«Видите,— говорит наш гид,— никто это место не охраняет, вот дети и таскают кандалы и решетки для своих игр».

Совершив скорбный обход, Бут Фон возвращается, не сказав ни слова, садится за руль, и мы едем дальше.

Когда части Пол Пота вошли в Пномпень 17 апреля 1975 года, народ приветствовал их как освободителей. Но два миллиона жителей столицы не ведали, что эти «освободители» уже поделили их всех на коллаборционистов, паразитов и «эксплуататоров». И уже вынесли всем смертный приговор.

В приказном порядке им было велено немедленно покинуть Пномпень, «поскольку город должны бомбить американцы». И, подгоняемые штыком и дубинкой — хотя многие пошли и добровольно,— почти два миллиона жителей без всяких припасов отправились в долгий путь из столицы в жаркие сельские районы; многие погибли в пути.

По дороге группы горожан получали направление в отдаленные, изолированные места, где из них организовывали «коммуны», которые не должны были иметь никакого контакта с деревушками. И началась жизнь в «коммунах» — уродливая попытка повернуть историю вспять, осуществление ужасающего плана истребления целого народа.

Этот план, под который его создатели пытались подвести теоретическую базу, вполне можно назвать фарсовым вариантом китайской «культурной революции», доведенной здесь до ее логического зловещего конца.

Основной пункт этой теории «сельскохозяйственного самообеспечения» состоял в том, что индустриализация есть главное препятствие на пути к «коммунизму». Чтобы повернуть народ к утопическим идеям сельскохозяйственных коммун, его буквально вогнали в минувшую доиндустриальную эпоху. Деньги были ликвидированы, почтовые отделения закрыты, банки выпотрошены, школы сожжены, с дикой яростью и ненавистью разбивались всех видов механизмы и машины, в особенности автомобили: сотни их ржавых, покореженных остовов можно еще увидеть в самом Пномпене на огромных кладбищах старого железа.

Телефонные аппараты тоже были разбиты. Газеты не выходили (разве что в самой примитивной форме). А радиоприемники если и могли уцелеть, то только в руках тех, кто всем распоряжался.

Это были люди армии Пол Пота, воспитанные на его идеях, отравленные шовинизмом, погрязшие в преступлениях, спесивые, безжалостные, «отпетые»; тысяч 30—50 из них находится теперь на границе Кампучии с Таиландом, куда они бежали, это им сохранено место в ООН.

В «коммунах» работали по 10—12 часов в день, питались жидкой рисовой кашицей, не имели смены одежды, спали на земле. Детей разлучали с родителями, браки заключали принудительно, в массовом порядке — порою и сестру выдавали замуж за брата. Люди гибли от непосильной работы и голода, убивали их и намеренно.

Они поняли, что свободны, когда однажды обнаружили, что их стражники бежали: услышав, что Пномпень освобожден, охранники той же ночью пустились наутек. А для тысяч кампучийцев, для тех, кто выжил, начался крестный путь назад, в родные деревни или Пномпень, начались нескончаемые поиски погибших родственников — три миллиона потеряли родителей и детей, жен и мужей.

СИЕМРЕАП

На пути к Сиемреапу, находящемуся на севере Кампучии, мы остановили машину, чтобы поговорить с детьми: мы видели, как они идут по дороге и несут грифельные доски.

Они оказались школьниками, и самодельные грифельные доски в руках были их единственными пособиями. Большинству уже исполнилось 12, а то и 13 лет, но ходили они только в первый класс. Как это получилось? Да ведь при Пол Поте (то есть всего два года назад) школ не было. Вот им и приходится начинать с первого класса.

И поскольку Пол Пот уничтожил книги, у них нет учебников. Есть только самодельные грифельные доски. Я спросил их учителя, довелось ли ему жить при режиме Пол Пота.

«Да»,— был ответ.

«И работать учителем?»

«Нет. Работал в поле».

Теперь в деревеньке Сонг Кай на пути к Сиемреапу он учит грамоте двенадцати- и тринадцатилетних мальчиков и девочек.

Дорога на Сиемреап убийственная. Не дорога, а мучение, полоса препятствий, вся в колдобинах, да еще большие ее участки намеренно разрушены отступавшими войсками Пол Пота. Вместо четырех часов добирались двенадцать. В пути не покидало чувство тревоги — всего несколько месяцев назад полпотовцы устроили засаду, более четырехсот пассажиров поезда из Баттамбанга было убито.

■

В Сиемреапе есть госпиталь. Есть школы и сиротский приют. Есть также ферма, где разводят крокодилов: полпотовцы скармливали им больных и малолетних.

К тому моменту, как доберешься до этой «фермы» в Сиемреапе и увидишь огромных крокодилов с их раздутыми туловищами, спящих или как будто бы спящих

в яме, ты уже не вздрагиваешь, слыша истории о мужчинах, женщинах и детях, которых бросали им на съедение — иногда по злости, а иногда в порядке кары. К этому моменту ты уже видел на всем своем пути останки тысяч других жертв. Ты уже перевидал столько лагерей уничтожения и тюрем, что тебе хватит до конца твоих дней.

Ферма для разведения крокодилов, которым люди Пол Пота бросали детей: такого ты еще не встречал, это нечто новое, но не так уж оно отличается от того, с чем ты уже знаком. После того, как ты видел резервуар с водой в лицее Пномпеня, в который окунали головы «подозрительных» и держали их там, пока они не признаются или умрут, ты вполне готов и к встрече с крокодилами.

Но крокодил — всего лишь крокодил, в конце концов его кожу пустят на кошельки и ботинки.

А вот что сказать о людях, провозглашавших себя «революционерами» и сознательно истреблявших детей, больных, врачей, учителей?

Они хуже, чем крокодилы.

Единственный госпиталь в Сиемреапе возглавляет человек, который при Пол Поте работал в поле. Его зовут Сонни Сан. Госпиталь был учрежден через десять дней после Освобождения.

Во всей Кампучии сейчас 25 общих и специализированных госпиталей; в каждой провинции есть поликлиники и здравпункты.

Советский доктор Виктор Никитин возглавляет советскую медицинскую помощь Кампучии. Советский Союз, сказал он, основал пять больших госпиталей в Пномпене, Такео и других местах. Около 50 советских врачей, специалистов в различных областях медицины, работают теперь в Кампучии и в то же время готовят здесь национальные медицинские кадры.

Доктор Никитин заметил, что 95% населения Кампучии страдает теми или иными недугами, чаще всего причиной болезней является недоедание. Новорожденные весят в среднем лишь 2,5 килограмма, но те, кто рождается сейчас, по его словам, здоровы, и в Кампучии начался настоящий «бэби бум» — женщины снова стали рожать детей. Многие из больных, обращающихся в госпитали, уже три года не видели ни мыла, ни чистой воды.

В Сиемреапе части Пол Пота уничтожили все медицинское оборудование, приборы и инструменты — от рентгеновских аппаратов до кресел дантиста. Первыми пациентами в новых госпиталях оказались те, кого жестоко покалечили полпотовские палачи. Особой заботой администрации было не допустить распространения инфекций, особенно среди детей.

■

Если спросить Тхонг Хуора, руководящего сельским хозяйством в провинции Сиемреап, что бы он сделал с Пол Потом, попадись тот ему в руки, вы услышите в ответ: «Убил бы его».

Это спокойное, но решительное заявление поддерживают крестьяне, которых мы отрываем от сбора риса: кажется, урожай выдался рекордный.

На вид руководитель очень молод и мягок; подобно большинству оставшихся живыми в этой трагической стране, он потерял своих близких. Сам он считает, что избежал смерти лишь потому, что ему на редкость повезло. Три года он проработал в «коммуне» китайского образца от зари дотемна, надеясь поначалу, что охранники не пронюхают, что он умеет читать и писать,— потом уж ему было все равно.

Хотя при Пол Поте в стране царил голод, главная беда состояла вовсе не в том, что собирали мало риса. На самом деле урожаи — об этом говорили не раз — были хорошие. Но большую часть риса посылали в Китай — в уплату за оружие, которым велась пограничная война с Вьетнамом.

Теперь рис, который выращивают крестьяне, им и принадлежит. Кампучийские крестьяне объединяются в кооперативы, состоящие из 10 или 15 семей.

Они продают рис государству, а уж оно по твердой цене продает его горожанам. В прошлом году в провинции Сиемреап, одной из лучших, крестьяне собрали больше риса, чем было запланировано, и в этом году повторили свой успех. Они смогли собрать два урожая в год с 10 000 га; если бы того же добилась большая часть страны, проблема питания была бы полностью решена.

За рис государство платит крестьянам деньгами. (В другой стране тут не нашли бы ничего необычного. Но кампучийцам, которые четыре года при Пол Поте не видели денег, это в диковинку.) Они понимают, что возвращаются в нормальный, здравый мир. И эти люди вправе как можно быстрее услышать, что Пол Пот лишен места в ООН и что это место на законных основаниях возвращено кхмерскому народу.

Из Сиемреапа на следующий день отправляемся в Ангкор-Ват. Ангкор-Ват — руины цивилизации XII и XIII веков, на целых 500 лет затерявшиеся в джунглях, пока французы примерно 100 лет назад не открыли их заново. Некогда это была экзотическая приманка для туристов, но сегодня мы единственные тут «туристы», и приехали мы не дивиться, а свидетельствовать о том, что в этих местах произошло.

На знамени новой Кампучийской Республики — силуэт пяти башен, желтых башен на красном фоне. Теперь мы видим сами эти башни в натуре. Эти пять главных башен главного храма Ангкора — символ былой и неумирающей славы кхмерского народа, которую возродила победа сил Освобождения в 1979 году.

Многие архитектурные украшения и статуи были отсюда похищены — грабеж начался при французах и продолжался до наших дней; похищенное и продавали неподалеку, в Таиланд. В этом районе насчитывается 600 храмов — для их охраны власти смогли выделить лишь 50 человек, тогда как нужно более 600. Да и охраняют храмы, лишь когда прибывают посетители.

Некогда в Ангкор-Вате было более 4000 статуй Будды, все они были вывернуты или обезглавлены полпотовцами. Обезглавливать статуи? Да, они отламывали головы у статуй, которые не могли сдвинуть с места. Это было тоже в программе крестового похода с целью уничтожить религию в стране, где подавляющее большинство населения буддисты.

Бредешь старинными каменными коридорами, где гулко отдается звук твоих шагов,— и вдруг перед тобой неожиданно оказывается огромная золотая нога. Именно так — одна огромная золотая нога. Некогда была и другая золотая нога того же размера, и обе некогда поддерживали огромную статую Будды. Но статую похитили, похитили и одну ногу. За оставшейся открывается барельеф, посвященный «колесу жизни»: на нем маленькие квадратики символов, доныне не поддающихся расшифровке.

В одном из проходов небольшая ниша. Можно встать у стены и бить себя в грудь — так исстари было принято здесь. Здешняя акустика усиливает печальный звук, который ты вызываешь, ударяя себя в грудь,— он словно вбирает в себя всю безысходную скорбь народа, скопившуюся за века...

■

Руины и есть руины. Если воображение — твое проклятие или твой дар, в старых руинах, подобных развалинам Ангкор-Вата, откроешь много такого, что заставит тебя застыть в изумлении: часами можно стоять перед ними, фантазируя, размышляя.

Но в конце концов, что бы ни слышалось тебе в голосах этих старых камней, молчавших тысячелетия, ты неизбежно перейдешь от старых руин к новым.

Новые руины куда печальнее, чем старые. Ибо старые руины обычно говорят — если вообще подают голос — о давних триумфах, великих победах. Сегодняшние руины в этой стране говорят о хладнокровной попытке стереть с лица земли целый народ.

Недалеко от древних развалин Ангкор-Вата натыкаешься на нечто иное. Сворачиваешь с шоссе и идешь по грязной дороге, окруженной полями цветов. И внезапно перед тобой на поле, скрытом от дороги тамариндовой аллеей, вырастает гора побелевших черепов и костей. Недалеко от Пномпеня ты уже цепенел перед этим ужасающим зрелищем.

Мой переводчик говорит: «Таких мест у нас много, я сам чуть не попал сюда». В глазах этого добродушного юноши — мука, ее не выразишь в словах.

Когда ты сам «чуть не попал сюда», груда человеческих костей для тебя не безымянна. Ты уже близко знаком с этими жертвами. Они — это ты.

Рядом — совсем другое кладбище. И тут ты найдешь черепа, ноги и руки, но все это каменное. Тут собраны обломки статуй, которые остались после того, как вандалы и расхитители прошлись по Ангкору при Сианууке, а потом при Пол Поте. Обезглавленные его подручными статуи Будды встречаешь всюду.

Сейчас в другой стороне парка открыта мастерская: внезапно перед тобой оказывается нечто удивительное — новая голова статуи. Черты ее знакомы, но она не вырезана рабами из камня, а воссоздана мастером из гипса: у изуродованных Будд постепенно появляются головы, ноги, руки...

На тех, первых, кладбищах ничто не вернет к жизни замученных.

Ничто и никто — за исключением разве что тех, кто сейчас подрастает. Я уже встречал тринадцатилетних первоклассников. Теперь вижу, как переступают порог школы семилетние.

Те, мертвые, вернутся когда-нибудь к жизни в умах и душах детей, которые сидят сейчас на корточках на цементном полу в школе без стен под соломенной крышей. Перед ними стоит учительница и показывает им слова на доске, которые они повторяют хором. Учеников в этом классе 58.

Они проводят в школе четыре утренних часа, а после них занимается полуденная смена. В этой школе начальной ступени — девять групп, проходящих программу с первого по четвертый класс. Закончив четвертый, они могут пойти в среднюю школу. В старшем классе у детей есть учебники. Учат бесплатно.

Когда мы вошли во второй класс, дети 9 и 10 лет, все в чистых белых рубашках и блузах, подняли грифельные доски, на которых были написаны два слова: «революция» и «единство».

Пропасть пролегла отныне между поколением умерщвленных студентов, чьи останки погребены в сотнях обнаруженных и еще не обнаруженных безымянных могил, и этими малолетками и встречавшимися нам раньше великовозрастными первоклассниками, тоже обучавшимися грамоте.

Не сразу обретет и умножит народ Кампучии попранные ценности своего интеллекта и духа. Вернуть их к жизни не так легко, как повторить в гипсе голову Будды. Тут нужно время.

Перевод с английского М. ЛЕОНИДОВА

Пномпень январь 1981 года.

◆

Антирубрика

БРЕНДАН БИЭН (Ирландия)

В КНИЖНОМ МАГАЗИНЕ

Перевод с английского А. ЛИВЕРГАНТА

— У вас есть Джеймс? — спросил, подойдя к прилавку, солидный господин с тростью, накинутой на руку.

— Прошу извинить, но вы не по адресу,— не без некоторого замешательства ответила продавщица. — В нашем магазине джем не продается. Это книжный магазин, а не кондитерская,— добавила она с обидой. — Вообще...

Господин не дослушал, сильно побледнел и ушел, а продавщица, распалившись, громко говорила молодому человеку, стоявшему рядом с ней за прилавком: «Каждый раз одно и то же. Думают, что в Дублине, как у них в провинции. С одного лотка и пудинг купишь, и прошлогодний альманах. Неужели не видят, что это книжный магазин, а не кондитерская лавка. О чем думают, куда смотрят...»

Молодой человек что-то сочувственно промурлыкал и бросил на нее взгляд, полный неразделенной любви. Они шепотом заговорили о чем-то своем, но продавщица еще долго с неодобрением качала головой.

В магазин вошел плохо одетый старик и спросил Новый завет. Ида Лафтоу приветливо улыбнулась ему. «Ждем уже второй месяц,— сказала она,— вероятно, еще не вышел. Зайдите на днях. Могу вам предложить Ветхий завет, но вы, наверно, его читали».

Старик сочувственно посмотрел на нее и пошел к двери. «Старики не то что нынешняя молодежь: вежливы, обходительны, приятно иметь дело. А молодые — никаких на них нервов не хватит. Вчера, к примеру, приходит один, видно с Севера, и прямо с порога: подавай ему, видишь ли, ремарки. Я ему объясняю, нету у меня марок, не завезли. А он не слушает, кричит что-то свое. Я же еще и виновата. Ехал бы в свой Ольстер, там марками все безбожники развлекаются... Третьего дня, представляешь, входят трое, по выговору вроде американцы, и спрашивают какого-то Джойса с улицы. Я им человеческим языком говорю: не знаю я вашего Джойса с улицы. Тогда один как начнет хохотать прямо мне в лицо и говорит: «Первый раз вижу, чтоб у европейцев было такое чувство юмора». — «Убирайтесь вы в свою Америку, бесстыжие,— говорю я. — Какая я вам европейка, я честная ирландская девушка!»

Хуже нет молодящихся стариков. Приходит как-то один, на вид лет восемнадцать, одет с иголочки, а как ближе подошел, шею-то его рассмотрела и смекнула: ну, думаю, дружочек, тебе небось все семьдесят. Подходит он ко мне, значит, улыбочка на губах кривенькая играет, и начинает со мной заигрывать: «Как у вас, девушка, насчет Шоу?» Наглый какой старикан! Не успел войти, а уже на шоу незнакомую женщину приглашает. Я ему прямо так и сказала: «Я-то насчет шоу очень даже хорошо,— говорю,— только не с вами. Найдется кому меня пригласить», и она подмигнула молодому человеку. «И что ты думаешь — сразу же отчалил, не заставил себя долго ждать. В следующий раз будет умней. Вообще, я здесь последний месяц работаю. После рождества уйду, как пить дать. Сил моих больше нет книгами торговать. Я уже ходила, просила меня рассчитать. А мне говорят: «Неужели, девушка, вам не нравится работать в нашем книжном магазине? Вы же сами говорили, что уже три года книжной торговлей занимаетесь». — «В книжном магазине? — Я чуть не померла от смеха. — Да я вам говорила, что в магазине нижнего белья работала, а не в книжном». — «Вот как? В таком случае,— говорит,— примите мои извинения. Давайте с вами договоримся: вы работаете у нас до первого января и делаете вид, что умеете читать и писать». Вот я и работаю.

Высокая статная дама иностранного происхождения вежливо попросила Иду показать ей «Анну Каренину».

Ида обрадовалась, решив, что покупательница заговорила с ней по-ирландски, и ответила ей длинной ирландской тирадой. Дама еще несколько раз повторила: Толстой, «Анна Каренина», но Ида, очевидно, не знала значения этих ирландских слов, а потому демонстративно отвернулась от дамы и обратилась к своему кавалеру: «Я этих иностранцев давно раскусила. Выучат несколько наших слов и уже думают, что мы их понимаем. Не терплю, когда иностранцы говорят со мной по-ирландски».

В этот момент я попался ей на глаза.

— Вы хотите что-нибудь купить? — строго спросила она.

— Да нет, я просто смотрю одну книгу,— начал было я. Она проворно подскочила, вырвала у меня из рук книгу, уверенно поставила ее на полку вверх ногами, после чего принялась учить меня жизни: «Если вы хотите читать книгу, купите ее, отнесите домой, там и читайте. В нашем магазине смотреть литературу не разрешается».

Я испуганно кивал и пятился к двери, а она кричала мне вслед: «Если все будут книги листать, то скоро в них ни одной страницы не останется. Я хоть и временно здесь работаю, но воровства не допущу! Так и знайте!»

■

РИЧАРД БРАУТИГАН (США)

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ В КАЛИФОРНИИ

Перевод с английского СЕРГЕЯ ТАСКА

1

Вчера вечером я сидел в баре и беседовал о том о сем с одним знакомым. Время от времени он поворачивал голову, чтобы взглянуть на свою жену. Два года назад между ними произошел разрыв. Обратного хода нет.

Теперь она наверстывала упущенное. Мужчина, сидевший с ней, судя по всему, был, как и она, в великолепном настроении.

Мой знакомый повернулся ко мне и спросил про две поэтические книжки. Хотя мои стихи не пользуются широкой известностью, люди порой задают мне подобные вопросы.

Он сказал, что когда-то у него были обе мои книжки, но потом они куда-то исчезли. Я ответил, что одна из них вышла давно, что же касается второй, то ее можно купить в центральном книжном магазине.

Он отвернулся, чтобы взглянуть на жену. Она смеялась над тем, что рассказывал ей мужчина. Мужчине это льстило. Обычная история.

— Я должен открыть вам всю правду,— сказал мой знакомый. — Помните, как я вернулся однажды домой и застал вас с моей женой на кухне? Вы выпили вдвоем бутылку сладкого вермута.

Я вспомнил тот вечер. Между нами ничего не было. Мы просто сидели на кухне, слушали пластинки и пили сладкий вермут. Таких, как мы, в этот поздний час были тысячи и тысячи в Америке.

— Так вот, когда вы ушли, я достал с полки обе книги, разорвал их и бросил клочки на пол. Вся королевская конница и вся королевская рать не смогут те книжки, те самые книжки, две бывшие книжки собрать.

— Бог дал, бог и взял.

— Что? — не понял он.

Он был слегка пьян. Перед ним стояли три пустых бутылки из-под пива. Этикетки с них были аккуратно содраны.

— Мое дело — писать стихи,— сказал я. — Я не пастырь своим книжкам. Не ходить же мне век за ними. С какой стати.

Я тоже был слегка пьян.

— Короче,— сказал мой знакомый. — Надо мне опять достать эти книжки. Где их взять?

— Одну напечатали пять лет назад. Другую можно купить в центральном книжном магазине,—сказал я, прокручивая в это время в голове, что могло произойти между ними после того, как я вышел из кухни и пошел домой, сияя, как фонарь, заправленный сладким вермутом.

Что он сказал, прежде чем пойти и порвать эти книжки. Что она сказала. Что он ответил. С какой книги он начал. Кстати, вполне нормальная реакция для взбешенного человека. Иногда бывает чрезвычайно полезно — разорвать одну-две книжки.

2

Между прочим, год тому назад я зашел как-то в центральный книжный магазин и увидел, как какой-то человек разглядывает одну из моих книг. Книга ему нравилась, но некие противоречивые чувства отравляли ему все удовольствие.

Снова и снова он изучал обложку, переворачивал страницы. На иных он задержи-

АНТИРУБРИКА

вался, устанавливая их так, словно страницы были стрелками часов, а ему очень хотелось узнать, который нынче час. Вот он прочел семичасовое стихотворение. Потом противоречивые чувства вновь заговорили в нем, и он забыл про время.

Он поставил книгу на полку, снова взял. Его сомнения, проявлявшиеся в некоординированных поступках, достигли апогея.

Кончилось тем, что он порылся в карманах и достал монету. Книгу он засунул под мышку. Там она была как в гнезде, в котором стихи, подобно яйцам, дожидались своего часа. Он подбросил монетку, поймал ее и положил на тыльную сторону ладони. Затем снял верхнюю руку.

После этого человек поставил книгу на полку и вышел из магазина. Видно было, насколько ему полегчало. Я подошел к полке и нагнулся над его противоречивыми чувствами, лежавшими на полу.

Они напоминали глину, только были ужасно нервными и все время подергивались. Я положил их в карман. Я принес их домой и, за неимением лучшего, вылепил из них этот рассказ.

НА ТРОИХ

Все это нужно было разделить на троих. Мы пожали друг другу руки. Каждый знал, что от него требуется. Вдали маячила цель — царские врата.

Мне было семнадцать. Я жил в развалюхе, в этаком карточном домике, через дорогу от такой же ветхой лачуги, где жила она со своим девятилетним Фредди.

Она была из тех вечно юных и хрупких созданий, которые, даже когда им далеко за тридцать, неизменно обращают на себя внимание в придорожных закусочных и пивных барах.

Писатель жил в трейлерном вагончике, неподалеку от лесопилки, где он работал сторожем. Ему было под пятьдесят. Высокий, рыжеволосый, он держался так, словно бар у него ломился от выпивки, а от девиц просто не было отбоя. Он писал роман. Ему хотелось заработать немного денег.

Я оказался втянут в это дело так. Я стоял перед своей развалюхой, ел яблоко и смотрел в черное дупло неба, откуда грозился вот-вот пойти дождь.

— Эй. как тебя! — услышал я крик.

Я повернулся на крик и увидел женщину. Она была в зеленой вязаной кофтенке и грубых башмаках. С этой кофтой она не разлучалась, разве что когда отправлялась за благотворительным пособием. В этих случаях она надевала нечто серенькое и бесформенное.

— Что такое? — спросил я.

— У тебя ведь есть пишущая машинка? — сказала она. — Я слышала, как ты печатаешь. Особенно по ночам.

— Ну есть,— подтвердил я.

— Ты хорошо печатаешь? — спросила она.

— Нормально.

— У нас нет машинки,— кричала она через дорогу. Между нами была огромная лужа. — Как насчет того, чтобы войти с нами в долю?

Сейчас ей на вид было лет двенадцать. Она стояла в своих растоптанных корабалях — мечта всех местных луж.

— Что значит «войти в долю»?

— Есть парень, который пишет роман,— сказала она. — Роман что надо. Я буду редактором. Я ведь прочла уйму всяких романов и все время слежу за «Книжным обозрением». Нам только нужен человек с пишущей машинкой. Гонорар мы поделим. Ты получишь третью часть. Ну как?

— Надо посмотреть роман,— сказал я.

— О чем разговор! — закричала она. — Иначе как ты будешь печатать его. Давай сюда. Пойдем к нему прямо сейчас. Познакомишься, а заодно и роман посмотришь. Он парень что надо. И роман отличный.

По пути на лесопилку мы обогнули десяток луж, в которых валялись заготовленные на зиму чурки и груды опилок. Старенький трейлер стоял на деревянных подпорках. Одного взгляда на него было достаточно, чтобы понять: он свое отъездил. Над крышей тоскливо, как из трубы крематория, вился дымок.

На дощатой приступке сидело непонятное существо — не то кошка, не то собака. Завидев нас, оно сказало «миаурр», нечто среднее между мяуканьем и рычанием, и метнулось под вагон.

— Вот мы и пришли,— сказала женщина.

Дверь вагончика распахнулась, и в дверях показался мужчина. Он сделал ладонь козырьком, защищая глаза от воображаемого слепящего солнца. Между тем сгустившиеся тучи предвещали близкую грозу.

— Привет,— сказал он.

— Салют,— сказал я.

— Привет, малыш,— сказала она.

Он пожал мне руку, с ней он поцеловался, и мы все полезли в вагон. Здесь было не повернуться. На полу лежали комья глины. Пахло затхлым.

— У этого паренька есть пишущая машинка,— сказала она. — Он все отпечатает и получит третью часть.

— Справедливо,— сказал он. — Должен же кто-то это сделать. Для меня это темный лес.

— Ты не покажешь ему роман? — сказала она. — Он хочет почитать.

— Валяй,— сказал он мне. — Если разберешь. Я ведь окончил четыре класса, так что ей еще нужно все поправить. Грамматику там, запятые, ну, сам знаешь.

На столе, рядом с пепельницей, лежал блокнот. В пепельнице, подозреваю, было не меньше шестисот окурков. Обложку блокнота украшала цветная фотография известного киноактера. Лицо киноактера бы-

ло таким осунувшимся, будто всю предыдущую ночь он скакал на лошади по Голливуду в поисках старлеток и сейчас едва держится в седле.

Роман занимал в блокноте 25—30 страниц. Почерк был ученическим: такие буквы — где печатные, где с наклоном — выводят школьники младших классов на уроке чистописания.

— Роман еще не закончен,— сказал он.

— Он напишет. Я отредактирую. Ты напечатаешь,— сказала она.— Гонорар разделим на троих.

Это была история любви молодого лесоруба и официантки. Действие романа начиналось в 1935 году в кафе Норт-Бенда, штат Орегон.

Молодой лесоруб сидел за столиком, официантка брала у него заказ. Она была прехорошенькая — белокурые волосы и розовые щечки. Лесоруб заказал котлеты с пюре и овсянку.

Вдруг безо всякого предупреждения тяжелые капли дождя забарабанили по крыше вагона.

Вы любете катлеты абрадовалась Мейбел диржа во рте каррандаш у ниё были гупки как красная вишинка!

Толко ваши катлеты ответил Карл он был ропкий лиса руб и сдаровый как ево атец владелиц лиса пилки.

Я палажу вам много много афсянки!

И вдруг двер аткрылас и вашел Ринс Адамс он был красивый и жистокий все в акруге ево баялис не боялись толко Карл и ево атец патамушто им был сам чорт ни брат!

Мейбел задражала когда он падмигнул ейё а у Карла крофь прелила клицу!

Привет пап рыгунья сказал Ринс Мейбел пакраснела как макоф цвет в то время как дождь стучал по крыше трейлера, а мы втроем, перекрывая этот шум, барабанили что есть силы в царские врата американской классической литературы.

Я ПЫТАЛСЯ ОПИСАТЬ ТЕБЯ КОМУ-ТО

Я пытался описать тебя кому-то несколько дней назад. Но ты не похожа ни на одну из тех, кого мне довелось видеть.

Я не мог, например, сказать: «Она очень похожа на Джейн Фонду, только у нее рыжие волосы и рот не такой, и еще, конечно, она не кинозвезда».

Я не мог этого сказать, потому что ты нисколько не похожа на Джейн Фонду.

Кончилось тем, что я описал тебя с помощью фильма, который я видел ребенком в Такоме, штат Вашингтон. Это было в 1941-м, не то 1942 году, что-то в этом роде. Мне тогда было семь или восемь лет. Фильм был о том, как проводят электричество в деревне. Идеальный по своей поучительности фильм для подростка того времени.

Сначала на экране показали фермеров, не знавших, что такое электричество. Они ходили по ночам с фонарями, читали и шили при их слабом свете. У них не было ни тостеров, ни стиральных машин. Даже радио и то нельзя было послушать.

А затем они построили гидростанцию с мощными электрогенераторами, и поставили везде столбы, и протянули провода через поля и пастбища.

Во всем этом было что-то необыкновенное. Местность сразу преобразилась. Она казалась все той же и одновременно новой до неузнаваемости.

Затем на экране появилось само электричество в виде юного греческого бога. Оно приближалось к деревне, чтобы навсегда покончить со старым укладом.

И вдруг совершилось чудо: простым поворотом рубильника фермы озарились светом. Теперь можно было доить коров в зимней предрассветной мгле. И слушать радио. И жарить вкусные гренки.

Это было фантастическое зрелище. Все равно что рассматривать фотографии президента Рузвельта или слушать его речь по радио.

Как мне тогда хотелось, чтобы электричество протянули во все уголки земного шара! Я уже видел, как все фермеры в мире включают радио и слышат голос президента Рузвельта!

Все это вместе и есть — ты.

МАШИНИСТКА ЭРНЕСТА ХЕМИНГУЭЯ

Это звучит, как хорал. Один мой знакомый вернулся из Нью-Йорка, где машинистка Эрнеста Хемингуэя напечатала кое-что для него.

Сам он преуспевающий писатель, почему, собственно, он и нашел лучшую машинистку в Нью-Йорке, которая, как оказалось, печатала вещи Хемингуэя. Слушаешь — и перехватывает дыхание, смотришь — и бронзовеешь в благоговейном молчании.

Машинистка самого Эрнеста Хемингуэя!

Вот она, ожившая мечта всякого начинающего писателя. Эти руки арфистки, этот пытливый взгляд. И как чудо — какой-

АНТИРУБРИКА

то особенный звук пишущей машинки.

Он платил ей пятнадцать долларов в час. Столько не получает ни один водопроводчик, ни один электрик.

120 в день! Машинистке!

По его словам, она делает с твоей рукописью чудеса. Ты вручаешь ей стопку коряво исписанных страниц, а получаешь обратно изумительной красоты текст, где выправлены пунктуация и орфографические ошибки и каждый абзац смотрится, как греческий храм. Но этого мало. Со слезами умиления ты видишь, что кое-где она дописала за тебя фразы.

Машинистка Эрнеста Хемингуэя.

О, машинистка из машинисток!

К. М. ДОННЕЛ (США)

ГИБКАЯ ПОЗИЦИЯ

Перевод с английского ЯКОВА БЕРЛИНА

В самый разгар работы над интригующей завязкой научно-фантастической повести, когда герой по воле автора встречается с инопланетянами, а в соседней комнате ревмя ревет ребенок, и жена пытается утешить его, бормоча бессмысленные словечки, и с грохотом передвигает стулья, Константин неожиданно обнаруживает, что его осенила такая плодотворная идея, какая еще никогда не приходила ему в голову. Он вытаскивает седьмую страницу повести из машинки, комкает ее вместе с остальными страницами и, чертыхнувшись, кидает в угол комнаты. Заложив чистый лист, он принимается отстукивать «замысел и первую главу» сексуального романа.

— Напрасный труд,— бурчит он себе под нос, имея в виду научную фантастику.— Два цента слово, три цента слово, рыночная конъюнктура, спрос, редакторы, тенденции, концепции — к дьяволу всю эту музыку. Начинаем делать легкие деньги!

Ему сорок пять лет, три года назад он на съезде «ветеранов» научной фантастики получил премию за достижения в этом жанре литературы, но сейчас, напечатав свою фамилию и адрес, отбивает под ними заглавными буквами название «Я СЕЙЧАС ПРИДУ, КРАСОТКА» и начинает с неожиданной легкостью сочинять пространную любовную сцену между немолодым профессором колледжа и студенткой, которая пытается уговорить профессора поставить ей переводной балл.

— Совсе-ем друго-е де-ло,— напевает Константин, приступая во втором абзаце к развернутому описанию первых интимных контактов между героем и героиней,— все просто, просто и первично, и никаких тебе идей, и полторы тысячи долларов на бочку. Давно надо было этим заняться.

Сорокапятилетний автор сочиняет первые четыре страницы своего эротического романа в состоянии какого-то полубессознательного упоения, не слыша ни воплей своего первенца, ни брани жены. Он никогда не писал ничего подобного (в решении «ветеранов» о присуждении ему премии была особо упомянута его «честность») и удивлен, как легко ему пишется, как быстро и ловко он перескакивает от непристойных натуралистических подробностей к экстатическим стонам, как удались ему характеры персонажей — право же, по своей силе они превосходят все, что когда-либо выходило из-под его пера...

— Я поймал, в чем изюминка,— выпевает он фальцетом, отбивая двойной интервал и приступая к детальному описанию сексуального прошлого профессора,— я иду в гору, я, кажется, все-таки выбьюсь в люди, я теперь знаю, что к чему!

,Он чувствует себя приобщенным, посвященным. Он не в силах сказать, как долго зрели в нем этот талант, этот порыв. Так или иначе, сейчас они прорвались.

Макулатура, труха, все элементы взаимозаменяемы, все на одном уровне! С легкостью приобщенного к секретам ремесла он заменяет ракету-ускоритель женским бюстом, атомные двигатели — трепещущими телами, речи инопланетян — несвязными междометиями. Он так поглощен своим занятием, что не замечает, как в комнату вошла жена, пока она не ударяет его с силой по плечу деревянной планкой, оставшейся от наспех сколоченной колыбели, и не заявляет:

— Я больше не могу. Он кричит и кричит все время. Не надо было связываться с этим. Я слишком стара. Ты что, думаешь, мне четырнадцать лет?

— Я занят, дорогая,— отбивается Константин и пытается продолжить (...в семнадцать лет у профессора случился «срыв», который испортил ему всю жизнь), но жена не отстает, младенец за стеной истерически визжит, и Константин, продолжая стучать по клавишам, вдруг начинает ощущать, что вдохновение куда-то ускользает, «творческий порыв» спадает до единичных лихорадочных конвульсий, пальцы все медленнее скачут по клавиатуре и наконец бессильно замирают.

— Как ты не понимаешь,— кричит он истошно,— я же пытаюсь заработать нам на жизнь! Должна же ты, черт возьми, хоть немного уважать мою работу!

— Я ненавижу твою научную фантастику,— говорит жена.

Похоже, что назревает скандал, какого давно не было.

— Я ее терпеть не могу,— продолжает жена. — Я даже не понимаю, о чем ты там пишешь, и герои у тебя все чокнутые, и зарабатываешь ты всего пятьсот долларов в месяц. Как только может взрослый человек в твои годы заниматься таким...

— Ты же не дослушала меня,— говорит Константин, пытаясь изобразить на своем лице покоряющую улыбку, не опасаясь, что вместо нее получится только вымученная ухмылка вроде той, какой он встретил известие о том, что жена его беременна, или сообщение Ассоциации писателей — научных фантастов о бойкоте издательства, которое печатало его чаще других. — Ты не поняла. Я сейчас пишу не научную фантастику. Я пишу сексуальный роман. Если ты оставишь меня в покое и дашь мне поработать, я попробую зашибить пару тысяч...

— Сексуальный роман?! — вскрикивает жена. — Я не позволю тебе публиковать такую гадость под моей фамилией! — И она хватает все отпечатанные страницы, рвет их пополам и торжественно швыряет их в корзинку, причем все это происходит так стремительно, что Константин даже не успевает раскрыть рот, чтобы объяснить, что вся секслитература печатается под псевдонимами и ни один из авторов дешевых порнографических книжонок в бумажных обложках никогда не ставит на них своей настоящей фамилии... Затем жена удаляется из комнаты и даже не хлопает дверью. На ходу она бросает:

— Я полагаю, тебе уже пора перестать заниматься сексом. Хватит.

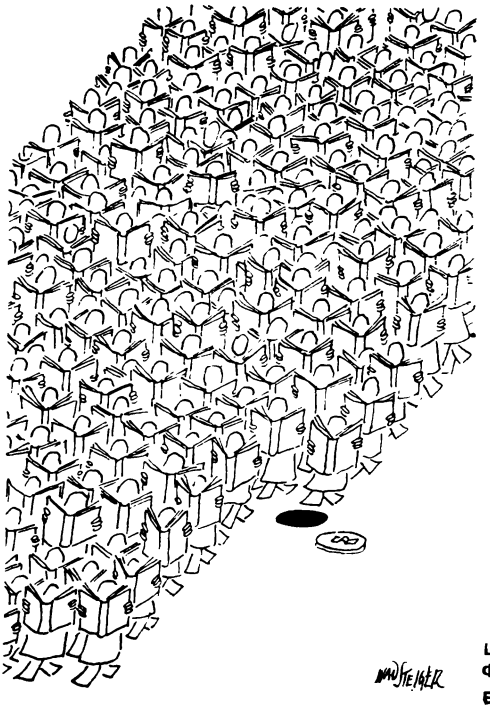
Затем он слышит серию пронзительных воплей, которые могут означать лишь, что младенец, сердито выхваченный из кроватки, обнаружил отсутствие соски.

— О господи,— бормочет Константин,— право, я больше не выдержу...

Но у него сейчас нет времени на подобные излияния, поэтому он разрешает себе лишь два тяжелых вздоха, подбирает с пола последнюю страницу рукописи «Разведчики галактики» и начинает с того места, на котором оборвал ее,— с середины речи инопланетного капитана. «Вы, земляне, не понимаете,— говорит капитан,— это колониальное владение. Мы связаны с Разумом — повелителем Галактики нерушимой космической цепью...».

Константин ощущает на себе эту нерушимую космическую цепь. Она длиной в три фута и туго затянута вокруг его шеи. И все же по мере того как он углубляется в работу, узенький коридор его рта искривляется непроизвольной улыбкой. Посторонний наблюдатель (если он, конечно, не знает о всем случившемся) может подумать, что перед ним Человек, Обретший Вдохновение.

◆



ШТАЙГЕР. ФРГ. Без слов.

К нашим иллюстрациям

ЖАН ЭФФЕЛЬ

Жан Эффель — настоящее имя художника Франсуа Лежен — коренной парижанин. Он родился 12 февраля 1908 года в пригороде Парижа — Батиньоле, теперь уже давно вошедшем в состав города. Там жили его родители, деды и прадеды. В один прекрасный день Жан оставляет галантерейную лавку отца и уходит из дома. Сняв крошечную мансарду на Монпарнасе, прославленном парижском квартале искусств, он принимается за живопись.

Денег на жизнь не было. Однажды, в случайном разговоре Франсуа Лежен узнает, что в газетах хорошо и быстро платят за сатирические рисунки. Перспектива была очень соблазнительной: сегодня сделал рисунок, завтра его можно видеть на газетной странице, а к концу месяца — пожалуйста, за гонораром. Он тут же набросал карикатуру на тему колониальной войны в Марокко и чуть ли не бегом отнес в газету «Монд», главным редактором которой был писатель Анри Барбюс. Несмотря на то что на вопрос, давно ли он начал рисовать, Франсуа Лежен честно ответил: «Сорок пять минут назад!» — рисунок был одобрен, принят и отдан в набор. Мало того, ему заказали еще пять карикатур. Новоиспеченный сотрудник был счастлив: какой успех! И, главное, сразу! Не выходя из редакции, пристроившись на уголке стола, он нарисовал что требовалось. Под рисунками поставил подпись: Жан Эффель.

В то время во Франции все карикатуристы подписывались псевдонимами. Находя свое имя не только слишком обычным и распространенным (Лежен — значит молодой), но и слишком длинным, художник сократил его, составив из инициалов фамилию Эффель и взяв для имени самое короткое французское имя — Жан. Подпись Жана Эффеля состоит из круглых букв, которые можно написать одним росчерком пера. Она напоминает цветок, и Эффель сознательно делает ее одним из элементов рисунка. Он «расписывается» не в нижнем правом углу, а ищет такое место, в котором она лучше вписывается в композицию. Иногда Эффель просто превращает свою подпись в маргаритку и, забавляясь и забавляя читателя, прячет ее то в портфель министра, то в гнездо аиста. Выбор маргаритки тоже имеет свое объяснение. Дело в том, что Жан Эффель познакомился с девушкой по имени Маргарита Ниль, ставшей впоследствии его женой.

«Велика была моя радость,— вспоминает художник,— когда все — подумайте только, все — рисунки появились на страницах «Монд». Со следующим рисунком Эффель отправился в «Канар аншере» («Привязанную утку») — популярную сатирическую газету, считавшуюся тогда академией журналистской сатиры. Редакция ее предъявляла очень высокие требования к качеству рисунка и за десять предыдущих лет не опубликовала ни одного нового художника, предоставляя место на своих страницах только своим постоянным сотрудникам — известным карикатуристам. Однако рисунок Франсуа Лежена понравился, был принят (это была карикатура на банкет у Муссолини) и опубликован 15 ноября 1933 года.

Начав печататься, через два месяца после этого Эффель был уже знаменит. К концу года его рисунки появляются в шестнадцати газетах и журналах. (Всего за свою жизнь Жан Эффель регулярно сотрудничал в 188 изданиях.)

Эффель шутит, что карикатурист имеет большие преимущества перед скульпторами и живописцами. Тем требуется много лет работы, а иногда и не хватает всей жизни для того, чтобы их талант получил признание. А если слава приходит к газетному художнику, она приходит сразу, он быстро становится популярным, его работы делаются частичкой общественной семейной и личной жизни. Очень скоро после начала работы Эффеля в газетах критика отмечала, что его рисунки с проказливыми ангелочками, чудаковатыми академиками, влюбленными парочками прочно вписались в полотна газетных страниц, стали неотъемлемой частью облика французской прессы. Первые обзоры творчества Эффеля появляются уже через четыре года после начала работы. В них о нем пишут как о политическом журналисте и историке нравов. Высокий профессионализм Эффеля как газетного художника, «журналиста рисунка» получает даже юридическое подтверждение. Эффель был первым французским карикатуристом, с которым был заключен по всей форме контракт.

Эффель находит свое призвание и свою профессию, которой всегда гордится. На вопрос: «Кем вы себя считаете?» — он никогда не отвечает: «художником», а только «журналистом». В 1934 году он вступает в профсоюз работников печати,

став ныне одним из старейших его членов. Единственное удостоверение его личности (кроме, разумеется, паспорта) — профессиональная карточка журналиста.

Оглядываясь на 45 лет назад, Жан Эффель объясняет причину своего успеха тем, что рисунки его резко отличались от рисунков других газетных художников.

Прежде всего это касается его графической манеры, очень своеобразной и, следовательно, закрепляющей в памяти читателя творческий почерк Эффеля. Газетные карикатуристы того периода работали тонким пером, рисунок был испещрен штрихами, утяжелен тенями. У Эффеля линия — нарочито утолщенная, тени отсутствуют, изображение упрощено, выражение лиц создается чертами, не похожими на традиционные гротескные приемы карикатурного портрета.

Помимо политических карикатур с самого начала своей газетной работы Эффель начал публиковать рисунки, впоследствии вошедшие в его цикл «Сотворение мира». Это была новая тема, открытая Эффелем. «Когда я начинал,— вспоминает он,— еще можно было смешить — и смешили! — анекдотическими рисуночками о каннибалах и робинзонах, тещах и ночных горшках. Я находил это вульгарным. Мне пришла в голову счастливая мысль — я подумал о природе. Я спросил у себя: «Почему хризантема кудрявая? Почему у носорога рог, а у розы шипы?» — и так далее. И тогда я вспомнил о сотворении мира и открыл неисчерпаемый источник».

Помимо многотомного «Сотворения мира» Жан Эффель выпустил еще несколько рисованных юмористических книг. Некоторые из них стоят близко к теме комического божественного мироздания. Это — «Ангелочек», «Черт и чертовщина» и «Сказка о Тюрлене-волынщике», одну из иллюстраций к которой мы помещаем в нашей подборке.

Герои эффелевских книг перекочевали в другие его работы — рекламные, театрально-оформительские, художественно-прикладные. Публикуемый нами рисунок входил в серию «электричество», созданную Ж. Эффелем для оформления календаря. Другой публикуемый на обложке рисунок сделан специально для плаката, посвященного развитию национального французского танца.

Жан Эффель изобрел особый поэтический юмор. Оказалось, можно быть забавным, не будучи пошлым, веселым, не будучи грубым. Смех и поэзия совместимы. Можно сказать, что в своей области искусства Жан Эффель совершил определенный эстетический переворот. В течение нескольких последующих лет, как отмечали критики, уровень юмористического рисунка значительно поднялся. По словам писателя Веркора, «молодежь, которая им восхищается, не знает, а старики могли забыть, что рисунки Эффеля совершили революцию в прессе».

Оригинальность творческого облика Эффеля определилась в значительной мере его литературным дарованием. Эффель считает, что «в ремесле газетного художника рисовальщик занимает второе место, первое занимает журналист и поэт». На литографии, воспроизведенной на третьей странице обложки, эта мысль художника как бы находит свое воплощение. Именно склонность и к журналистике в чистом виде, и к стихосложению дала возможность Эффелю создать тип газетного рисунка, о котором он сам с полным правом мог сказать: «Я ввел в газетный рисунок то, что раньше не существовало,— сближение между рисунком и поэзией. Многие художники тогда рисовали без подписей. Главный редактор просил их делать это, даже если они не очень хотели. Иногда подписи к рисункам делал сам главный редактор. Рисунок и подпись часто не составляли единого целого. Я рисовал только с текстами, придумывая их даже раньше, чем изображение. Я отстаивал свое право на авторство подписи, не разрешая редакции менять ее без моего ведома. Чтобы застраховаться, я стал писать текст под рисунком от руки, включая его в рисунок как графический элемент. И считаю подпись под рисунком литературным жанром, разработанным мною и до меня почти неизвестным».

С детства любя литературу и театр, Эффель в карикатуре как бы осуществил соединение этих двух видов искусства на листе бумаги. Персонажи в рисунке — актеры на маленькой сцене, а подписи — это реплика из веселой комедии.

Уже более трети века Эффель запечатлевает в своих рисунках историю своей страны и все те мировые события, которые волнуют его соотечественников. Жан Эффель становится своеобразным художником-комментатором как международной жизни своего времени, так и внутренней жизни Франции. Главный редактор «Юманите» Рене Андрие по этому поводу писал: «Если вы хотите получить представление об истории Франции за последние тридцать лет, рисунки Эффеля помогут вам больше, чем исторические труды».

Политическая направленность творчества Эффеля утвердилась сразу. Он работает преимущественно в прогрессивных изданиях, а это четко определяет его оценку текущих событий, его политические позиции. На фоне других французских карикатуристов Эффель выделяется цельностью и стойкостью своего мировоззрения. Он дает пример верности раз навсегда выбранному политическому идеалу, пролетарскому интернационализму, равенству и дружбе народов.

«Раз определив свою позицию в самом начале творческого пути,— говорит Эффель,— политический карикатурист, как любой честный человек, не имеет права ее менять. Он не должен, если у него есть совесть, торговать своими политическими убеждениями».

С. ВОЛОДИНА

◆

Среди книг

Издано в СССР

РАЗНЫЕ ОБЪЕКТИВЫ, ЕДИНЫЙ ВЗГЛЯД

Камило Хосе Села. Семья Паскуаля Дуарте. Улей. Повести и рассказы. Составитель М. Абезгауз. Предисловие И. Тертерян. Москва, «Прогресс», 1980.

Каждому, кто увлекается фотографированием или киносъемкой, известно, как бывает необходима длиннофокусная и широкоугольная оптика: в первом случае удается выразительно вылепить крупный план, во втором запечатлеть широкую панораму, общий план. Не искажая реальных пропорций, сменная оптика позволяет добиваться большей выразительности, большего эстетического эффекта.

В романах одного из крупнейших современных испанских писателей Камило Хосе Селы «Семья Паскуаля Дуарте» и «Улей», написанных один за другим в начале 40-х годов, как раз и использована такая оптика, давшая возможность представить крупно одну фигуру в первом случае и картину жизни многонаселенного городского квартала — во втором. Можно добавить, что в одном романе перед нами развертывается судьба человека с рождения до смерти, а в другом дан мгновенный срез жизни уголка испанской столицы. Наконец, можно упомянуть, что в «Семье Паскуаля Дуарте» повествование идет от лица главного персонажа, а в «Улье» картина воссоздана в «нейтральном» авторском описании.

Все эти отличия меняют, так сказать, ракурс изображения, но не его суть. Суть же видится мне в словах: «В воздухе будто разлита грусть, она просачивается в сердца. Но стонов не исторгает, сердца могут страдать безмолвно час за часом, всю жизнь, и никто из нас никогда не узнает, не поймет, что в них творится». Это сказано о посетителях небольшого кафе, но, пожалуй, здесь заключено художественное кредо автора: грусть разлита в самом воздухе, в атмосфере, в обстоятельствах жизни; художник должен услышать те безмолвные страдания, которые скрыты от окружающих.

У Паскуаля мрачное прошлое. Он совершил несколько убийств: задушил своего земляка, соблазнившего его сестру и жену, убил свою мать и, наконец, благодетеля графа, проживавшего в их деревне. Что может быть ужаснее и отвратительнее материубийства? Но ведь не кто иной, как тот же Паскуаль вспоминает о годах своей семейной жизни: «Мало что в жизни потрясало меня сильнее, чем картина — Лола с распущенной косой кормит малютку грудью». И он же искренне кается и истязает себя постами в ожидании неминуемого справедливого возмездия. А в искусстве есть такая странная сила, такой эстетический «подвох», что человек, испытывающий раскаяние, человек, искренне осуждающий свои прегрешения, пробуждает в читателе симпатию или во всяком случае желание понять, а не просто осудить за неоспоримую вину. Да и написана исповедь так, что мы чувствуем за словами героя если не голос самого автора, то во всяком случае раздумья незаурядной личности.

Так случилось, что недавно я прочитал роман «Войны отцов наших» Мигеля Делибеса — тоже испанского писателя и тоже о человеке, осужденном за убийство и рассказывающем в тюрьме свою жизнь. Только роман Делибеса написан в 70-е годы, и автор уже использовал прием не собственноручной исповеди героя, а записанных на магнитопленку разговоров с ним. Но в обоих случаях перед нами традиционный рассказ человека, грешившего не по злому умыслу, а оттого лишь, что трагично сплелись обстоятельства. Пожалуй, в этом — устойчивая традиция гуманистической литературы: обращаться к подобным ситуациям, чтобы увидеть под одной оболочкой, одной социальной ролью человека другую. Не «падающего толкни», а «к падающему склонись». И у Селы, и у Делибеса звучит рассказ человека, не ощущающего себя как личность, ответственную за все, с ней происходящее. Поэтому так много и часто го-

ворит Паскуаль о судьбе, о роке, о предопределенности: «Все мы, смертные, в той же самой шкуре родимся, однако, покуда растем, судьба удовольствия ради изменяет нас так или эдак, будто мы из воска...», «...Выбирать нам не дано, и еще до рождения одним назначена одна участь, а другим другая...», «Просто это было нечто роковое, чему суждено наступить и что наступило, а я был всего исполнителем и избежать этого не мог, даже если бы захотел».

Но что же видит сам автор за убеждением героя во всевластности судьбы?

Словно привязанный, возвращается Паскуаль каждый раз после побега или тюремного заключения снова домой, в родную деревню, в родной дом, где его подстерегают все новые беды и испытания. И, может быть, именно эта «точечность» плацдарма действует особенно убеждающе: не в далеких краях, не в клоаке людных городов, а в собственной семье поджидает его каждый раз беда. Все грозы мира непременно поражают и семью! И это самый трудный вывод: если у многих писателей герои укрываются от невзгод мира в своей семье, в своем доме, то для Селы и семья не предстает крепостью, ибо семья тоже частица общества, его молекула. Именно на эту ступень гуманистической зрелости поднялся Села: винить не только человека, но и сами обстоятельства — те, которые заставили сестру Паскуаля стать проституткой, которые озлобили его мать и сделали невыносимой жизнь сына с нею. И писатель мучительно пытается найти некую равнодействующую «натуры» и «обстоятельств»: «Слишком много зла усвоил я из жизни и чересчур слаб, чтобы противиться инстинкту». Зло жизни здесь причудливо соединилось с агрессивными инстинктами. По этой причине автор, вероятно, ограничивается сообщением об убийстве графа Паскуалем, не объясняя причин: о социальных причинах автор в те годы писать не мог, а только к «натуре», «голосу крови» их не свести. Не случайно друг графа, которому были по просьбе Паскуаля пересланы после казни записки, расценил их как «подрывные и противные добрым нравам», а тюремный священник в своем письме вспомнил о «последнем покаянии этого человека, которого большинство, вероятно, сочтет гиеной... а между тем, проникнув в глубь его души, можно узнать, что был он всего лишь кротким агнцем, которому жизнь внушала робость и страх». Так передает нам писатель косвенными свидетельствами свою оценку этого противоречивого образа, в перипетии жизни которого мы со все большим ужасом, состраданием и болью втягиваемся по мере движения исповеди.

В «Улье» нет такого пристального вглядывания в одну судьбу, там огромное количество — сто шестьдесят, по уверению автора,— фигур, и бытовые сценки мелькают, сменяясь, как в калейдоскопе, и словно воплощая саму лихорадочность жизненного ритма. Самоубийство безработного занимает здесь столько же места, что и «любовь» полицейского и служанки на грязной ночной арене, а бесстыдная брань владелицы кафе — ничуть не меньше рассказа о Виктории, ставшей проституткой, чтобы достать денег на лекарство туберкулезному жениху.

Это сценки из жизни преимущественно низших слоев общества, в них участвуют булочник, прислуга, бедствующий журналист, работница, небогатый издатель, просто безработные. Те, кто удачливее, отыскивают здесь недорогую любовницу, а кто-то, дошедший до полной нищеты, подбирает окурки. И здесь одни повелевают и нанимают работников, а другие подчиняются и терпят, держась за свое место, спасающее от нужды и голода.

Для русского читателя более привычным был бы, вероятно, образ муравейника, людского муравейника, но легко вообразить это скопище и как улей — там тоже господствует внешне хаотическое движение, которое незримо подчинено какому-то общему закону жизни. В данном случае тому, что всех — даже тех, кто пока преуспевает,— неумолимо треплет жизнь, все барахтаются в жестоких обстоятельствах, боятся завтрашнего дня.

Так оба романа, используя разные «объективы», показывают, в сущности, одно: обезличенность, укоренившуюся и всеохватную обезличенность окружающего мира. Мира, делающего все для того, чтобы человек перестал быть личностью. Одни не могут стать личностью потому, что все в них заглушено алчностью, почти инстинктивной жаждой «выбиться в люди», другие — потому, что их так забила бедность, что уже не до «запросов», не до сохранения человеческого достоинства. Все людские стремления сводятся к тому, чтобы достать несколько дуро, несколько песет, а счастьем почитается то, что работница из типографии нашла любовника, который снял ей отдельную квартиру.

И только сила истинной любви может еще иногда противостоять сокрушительному напору бесстыдства, злобы, жадности. Оружие, как мы знаем, хрупкое и не всегда дарующее успех.

В обоих романах есть и еще нечто общее — парадоксальность ситуаций, в которых то и дело оказываются персонажи. Иногда это ситуации на грани фарса: входя в дом с комнатами свиданий, отец встречает выходящую оттуда свою дочь. Оба лепечут про какие-то причины, приведшие их в этот дом, и оба не хотят поверить, что в сущности причина у обоих одна. Иногда же это ситуации, доходящие до трагизма: вернувшись после долгой отлучки, Паскуаль узнает, что его жена забеременела — и не от кого иного, как от Щеголя, совратившего ранее его сестру.

Парадоксальность ситуаций не исключает их достоверности, она словно бы зеркально отражает, насколько извращено, сдвинуто все в мире и как бессмысленно, невозможно предвидеть поступки и их последствия в хаосе обстоятельств. Таким безотрадным взглядом на мироустройство Села близок экзистенциализму с той разницей, что среди его персонажей нет людей, способных в своей душе противостоять этому хаосу.

Но тут необходимо сказать, что рядом с парадоксальностью, свидетельствующей, как судьба играет человеком, возникает ирония — одна из существенных красок в романе «Улей» и большинстве рассказов Селы.

Пожалуй, ирония — самое сильное оружие автора. Именно ирония позволяет ему давать косвенные оценки персонажам — от самых язвительных («Донья Селия очень чувствительна, да, она очень чувствительная содержательница дома свиданий») до мягко-сочувственных («Теперь она уже с неделю ходит гулять с другим, тоже студентом-медиком. Король умер, да здравствует король!»).

Именно авторская ирония является тем главенствующим настроением в «Улье» и несколько сходной с ним повести «Артистическое кафе», которое удерживает калейдоскопический сюжет, не давая ему рассыпаться. На чем бы ином могло удерживаться это здание, где одни персонажи мелькают несколько раз и исчезают, оставив лишь мимолетный блик?!

Наконец, ирония служит автору защитой от трагизма обстоятельств, подминающих его героев, спасает его самого от растерянности и пессимизма.

Проза, прибегающая к иронии, бывает беззащитной, бывает наступательной, бывает отчаявшейся. Но никогда не бывает нейтральной, сколь бы внешне нейтральным, объективным ни выглядело повествование. И эти романы, от которых нас отделяют четыре десятилетия и совершенно иной уклад жизни, волнуют не только правдой жизни, но прежде всего силой своих гуманистических идей, неприятием всего, что унижает человека, мешает выявлению его возможностей.

А. БОЧАРОВ

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ ДИККЕНСА?

М. Тугушева. Чарльз Диккенс. Очерк жизни и творчества. Москва, «Детская литература», 1979.

У каждого писателя своя судьба в чужой стране: одни приживаются удивительно легко, плотно врастают в другую культуру и даже получают как бы второе рождение в иной национальной среде. Другие — пусть яркие и самобытные мастера,— хотя и вызывают поначалу интерес, так и остаются чужаками, в полном смысле слова иностранцами.

Чарльзу Диккенсу в России выпала завидная доля. Русские переводы «Посмертных записок Пиквикского клуба», «Домби и сына» и других произведений ненамного отставали от выхода его книг на родине. Уже в 1893 году, иными словами, через двадцать с небольшим лет после смерти писателя в России было начато издание первого собрания сочинений Диккенса. В советское время тиражи его книг достигли огромных цифр. Однотомники, многотомники, собрания сочинений, включение произведений Диккенса во «Всемирную литературу» и во «Всемирную детскую литературу»— все это однако не может удовлетворить потребности читателей.

Диккенс — писатель, который приходит к нам в детстве. С его «Оливером Твистом», «Лавкой древностей», «Дэвидом Копперфилдом» связан наш первый круг чтения.

Те же, кто по каким-либо причинам в юные годы прошел мимо этого писателя, могут по праву считать себя обделенными. Знакомясь с Диккенсом в детстве, еще не понимая всю силу его критического дара, мы тем не менее на всю жизнь получаем заряд добра. Мы страдаем вместе с бедным Оливером, плачем над смертью малютки Нелл из «Лавки древностей», жалеем ее беспутного деда, старого картежника Трента, и грустим вместе с благородным Китом. Но, главное, мы верим, что добро одержит победу над злом. В детстве нас не смущает, что добро Диккенса по-ангельски чисто, а зло — демонически черно и все в конце концов так легко разрешается к всеобщему удовольствию. Детство — время сказок. Неважно, что, повзрослев, мы поймем, что жутких карликов Квилпов («Лавка древностей») и таких сущих исчадий ада, как мистер Сквирз («Николас Никльби»), просто не бывает, что зло, как, впрочем, и добро, сложнее и многограннее. Но эта идеальная вера успеет сделать главное: она заложит в нашей душе надежную нравственную основу.

В «Дневнике писателя» за 1877 год Достоевский, страстный поклонник Диккенса, всегда с какой-то особой настойчивостью подчеркивавший свое ученичество у этого романиста, писал: «Как бы желалось, чтобы с этими великими произведениями всемирной литературы основательно знакомилось наше юношество».

Научить ценить и любить классику — дело сложное. Книга М. Тугушевой, скромно названная «Чарльз Диккенс. Очерк жизни и творчества», превосходно выполняет эту миссию. Книга вышла в издательстве «Детская литература», но ее, несомненно, с интересом и не без пользы для себя прочтут и люди взрослые.

Семнадцать глав соответствуют числу семнадцати романов Диккенса. Каждая носит заголовок, выявляющий суть произведения, о котором пойдет речь. «Урок мужества»— это об «Оливере Твисте», «Золушка не хочет быть принцессой»— о «Крошке Доррит». Простым, доходчивым, лишенным наукообразия языком М. Тугушева воссоздает образ Диккенса, раскрывает мир его романов.

У нас о Диккенсе писали немало: В. Ивашева, Е. Ланн, И. Катарский, Т. Сильман, А. Елистратова, Ю. Кагарлицкий и другие. В их работах Диккенс справедливо предстает суровым критиком, борцом за реформы, которые, по его глубочайшему убеждению, должны были улучшить положение бедного люда, автором крупнейших социальных полотен: «Холодного дома», «Крошки Доррит», «Тяжелых времен». Эти исследователи подробно осмысляют связь Диккенса с исторической обстановкой в Англии в 30—70-е годы. Эпоха была бурная. В ту пору, когда Диккенс работал репортером и копил материал для своего первого произведения — «Очерки Боза», в парламенте велась борьба за реформу; в середине

30-х годов страну захлестнул чартизм — «...первое широкое, действительно массовое, политически оформленное, пролетарски-революционное движение» [1], по определению В. И. Ленина; 40-е годы, отмеченные особой волной народного гнева, вошли в историю как «голодные сороковые»; в конце 60-х — начале 70-х годов Англия быстрыми шагами начала входить в новую эпоху — эпоху империализма. Каким бы сложным, неоднозначным и крайне противоречивым ни было отношение Диккенса к революционным выступлениям народа, как бы горячо со страниц своих романов и журналов он ни увещевал бунтовщиков, ни утверждал, что все конфликты должны решаться мирным путем, а не кровью, объективно он отобразил в своих произведениях социальные битвы своего времени. Вспомним волнения в промышленном Черном краю («Лавка древностей»), антикатолический бунт лорда Гордона, на котором зримо лежит отблеск чартистских волнений («Барнаби Радж»), забастовку в «Тяжелых временах», французскую революцию в «Повести о двух городах».

Книга М. Тугушевой по-настоящему объясняет читателю, почему именно Диккенса первым назвал Маркс, когда писал о «современной блестящей школе романистов в Англии, чьи наглядные и красноречивые описания раскрыли миру больше политических и социальных истин, чем это сделали политики, публицисты и моралисты, вместе взятые»[2]. Она совершенно справедливо отмечает ограниченность и спорность исторических оценок Диккенса и главное, величайшее завоевание реализма писателя видит в созданном им комплексном образе общественного механизма, в глубоком понимании скрытой сути общества, изображенного на страницах «Домби и сына», «Холодного дома», «Крошки Доррит», «Больших надежд».

Но Диккенс М. Тугушевой — не только крупнейший реалист XIX века, это и величайший романтик, неисправимый утопист. Очень часто эта вторая грань личности и творческого облика Диккенса оставляется без внимания, что, безусловно, неверно. М. Тугушева восполняет этот пробел.

Восприятие Диккенса, причем даже Диккенса зрелого и позднего, только как реалиста искажает картину творчества этого писателя. Каким бы широким ни был размах его социальных эпопей, какими бы разно- и многоликими ни были социальные учреждения и типы, представленные в них, и каким проницательным ни был его диагноз тяжких общественных недугов, поразивших Англию, Диккенса, а следовательно и его любимых героев, безудержно влечет из большого мира в малый, к святому пламени очага, где разыгрывается «бескровная битва», «искупающая несчастье и зло, царящие на полях кровавых битв». Все планы и все расчеты гордеца Домби рухнут, но заздравный тост, провозглашенный двумя чудаками, капитаном Катлем и дядюшкой Гилсом, в лавчонке «Деревянный мичман», обязательно сбудется. Таков закон мира Чарльза Диккенса.

Даже в поздних романах, в которых миф о «больших надеждах» жестоко развенчан самим писателем, а действительность уже видится ему как клубок неразрешимых противоречий, как абсурд, Диккенс, полный горького разочарования, тем не менее находит место добру. Конечно, теперь идеалы Диккенса иные. Джо Гарджери из «Больших надежд»—кузнец, человек труда. Труд, который так пугал молодого Диккенса, теперь вызывает у него уважение. Труд — основа добра, труд — мощное средство нравственного перевоспитания личности.

Очень важно, что на страницах книги М. Тугушевой Диккенс предстает в единстве двух своих ипостасей. Определение «методологически правильное решение соотношения реализма и романтизма» как-то не подходит к ней и не вяжется с задушевным и увлекательным рассказом о мире Диккенса. Хотя, по сути дела, впервые в нашем литературоведении эта сложная проблема получила такое глубокое и верное понимание.

Тем, кто только учится разбираться в искусстве, такой анализ творчества Диккенса поможет понять творчество и других писателей, не укладывающихся в привычную схему «реализм — романтизм». А ведь таких мастеров немало.

В какой-то мере минувший 1980 год можно считать началом нового этапа в изучении, а точнее, в прочтении Диккенса в нашей стране. Диккенс по-новому прозвучал не только в критике, но и на экране. Кинодраматург Г. Капралов и его соавтор А. Орлов сделали прекрасный фильм по неоконченному роману Ч. Диккенса «Тайна Эдвина Друда». Думаю, что в немалой степени секрет их успеха заключается в том, что они прочитали позднего Диккенса непредвзято. Принято считать, что последние произведения писателя — не более чем детективы, что в них многие сюжетные линии заимствованы у его учеников, например признанного мастера сенсационной прозы Уилки Коллинза.

М. Тугушева на примере «Больших надежд», «Нашего общего друга» доказывает, что в заключительный период дарование Диккенса, напротив, обрело новую социально-психологическую глубину.

Именно такое понимание Диккенса-художника дало возможность авторам фильма «Тайна Эдвина Друда» и всему авторскому коллективу верно прочитать последний роман писателя.

Да, перед нами — детектив. И все же главное не в этом. Детективные сюжеты у Диккенса — не самоцель, а способ постижения психологических тайн, тайн человеческого поведения.

И снова вспоминается Достоевский, великий психолог, проникший в самые сокровенные тайники души человека, которого привлекало у Диккенса не только изображение утопического идеала добра, но и воспроизведение сложного внутреннего мира героев и героинь.

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 38, с. 305.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М., Искусство, 1957, т. 1, с. 529.

«Я утверждаю и повторяю,— писал Достоевский,— что всякий европейский поэт, мыслитель, филантроп, кроме земли своей, из всего мира, наиболее и наироднее бывает понят и принят всегда в России. Шекспир, Байрон, Вальтер Скотт, Диккенс — роднее и понятнее русским». Но чтобы так действительно было, надо создавать для их восприятия почву. А для этого необходимы такие книги, как «Чарльз Диккенс» М. Тугушевой.

Е. ГЕНИЕВА

Издано за рубежом

ВОСХОЖДЕНИЕ АНРИ ПОСТЭЛЯ

Rene Depestre. Le mat de cocagne. Paris, Gallimard, 1979.

Рене Депестр. Столб с призом. 1979.

Есть литературные произведения, которые трудно рассматривать вне контекста личной судьбы автора и судеб его народа. Таков роман «Столб с призом» известного гаитянского писателя Рене Депестра. Гаитянского, несмотря на то, что Депестр покинул Гаити, когда ему было всего 20 лет, после того как к власти в стране пришла в 1946 году военная хунта. Не новая истина, что писателю необходимы истоки, связь с народом и страной, становится для эмигранта живой болью, выстраданной реальностью: «Вот уже 30 лет я ощущаю медленную агонию своих отмирающих корней». Рене Депестр жил во Франции, в Италии, на Кубе, на Ямайке, в Бразилии, скитался по всему свету, и всюду он чувствовал себя гостем. Писатель связан со своей страной, может быть, сильнее, чем многие из живущих там. Не только тематика произведений Депестра, но и вся их знаковая система, основанная на мифологии, истории, религии,— гаитянского происхождения.

Действие романа «Столб с призом» развертывается в некоей Великой Захарии — вымышленном государстве, расположенном на маленьком безымянном тропическом острове. Казалось бы, перед нами еще одна сатирическая аллегория, зашифрованные коллизии которой догадливый читатель должен сам соотнести с определенной реальностью. Однако Депестр использует этот прием с откровенной пародийностью: «Всякое сходство, всякое подобие, близкое или отдаленное, имен, ситуаций, мест, систем, людей, животных или деревьев... не может быть не чем иным, как совпадением, не только случайным, но и совершенно возмутительным». Вместо шифра автор дает ключ, жирной чертой подчеркивает совпадения, которые мы могли бы случайно не заметить. Таким образом, читателю недвусмысленно дается понять, что столица Захарии Порт-о-Руа с тюрьмой Форт-Самди — это столица Гаити Порт-о-Пренс и тюрьма в ней — Форт-Диманш, а мифический диктатор д-р Зоократ не кто иной, как д-р Дювалье — пожизненный президент, «отец гаитянской нации, Папа Док». Д-р Зоократ возглавляет организацию, которая номинально правит страной,— Национальное управление электрификации душ (НУЭД). Никто толком не знает, в чем же именно заключается загадочная электрификация душ, да это и не столь важно. А вот само название — удачнейшая находка автора, оно, как формула, выражает суть явления, которое Депестр назвал «нацизмом слаборазвитых стран». Здесь и намек на стремление к прогрессу, и указание на некую просветительскую деятельность, своего рода «культурную революцию», и утверждение абсолютного господства диктатуры, которой подвластны не только тела, но и души подданных. Кроме таинственной электрификации для этой цели используется религия, культ воду, в древних лабиринтах которого блуждает дух народа. Трагифарс, кровавая оперетка захарийской жизни — не вымысел, не художественное преувеличение, а реальность, и зоркое зрение автора позволяет ему выбрать немногие, но очень выразительные детали жутковатого «местного колорита». Так, один из предметов экспорта — человеческая кровь, совместная захарийско-американская компания покупает ее у населения по три доллара за литр. Точными, резкими мазками рисует Депестр столицу острова — умирающий город, где «воздух выцвел от пыли, скуки и страха», а люди живут, не ведая, что с ними произойдет завтра. И среди них — один из немногих «знающих и понимающих», главный герой романа Анри Постэль, убежденный противник режима Великого Электрификатора, бывший сенатор, а ныне «свободный политический заключенный» и мелкий коммерсант. Несколько лет назад в одну ночь по приказу диктатора была уничтожена вся его семья, все родные и близкие, тысячи его сторонников. (После этой ночи захарийско-американская компания на две недели прекратила покупку крови у населения.) Самого же сенатора д-р Зоократ приговорил к тому, что для человека его склада страшнее всякой казни,— он вынужден торговать крупой и свиным салом в лавчонке под издевательской вывеской «Ноев ковчег». Проходит пять лет. Постэль опускается морально и физически, пьет. Мысль его мечется в поисках выхода, но выхода нет. Попытка эмиграции, которую предпринимает герой, заранее обречена, потому что трудно убежать от самого себя. Самоубийство — поражение. Жизнь, к которой он приговорен,— самое последнее и окончательное поражение. И неожиданно Постэль решается на шаг, который поначалу не совсем ясен даже ему самому, а окружающими, в том числе друзьями, воспринимается как совершенная нелепость. Бывший сенатор решает принять участие в состязаниях на столбе с призом.

Эти ежегодные состязания устраиваются под эгидой НУЭД. Корнями они уходят в далекое прошлое, к древним африканским обрядовым действам, но постепенно выро-

дились в обычный турнир, который власти используют как удобный предлог для очередного пропагандистского бума. (Вспомним, что в нацистской Германии тоже проводились подобные соревнования — на так называемом «майском дереве».) Участвуют в турнире преимущественно уголовники, награда — чек на крупную сумму или автомат — ждет победителя на верхушке столба. Смутно чувствуя в этой акции Постэля какой-то подвох, вызов, протест, особенно пугающий своей непонятностью, НУЭД впадает в панику. Пресса подымает вой, осыпает Постэля бранью и угрозами, услужливые психиатры быстро ставят подходящий диагноз: «раздвоение личности, переоценка собственных сил, отсутствие чувства реальности, слабая социальная адаптация». Перепугавшийся Великий Электрификатор, забыв о прогрессе и просвещении, прибегает к помощи черной магии в надежде погубить сенатора. Между тем тот упрямо продолжает готовиться к соревнованиям на столбе.

В романе Депестра, поэтика которого, безусловно, восходит к романтической традиции, органически соединены две линии—высокой патетики и всепроникающей иронии. Два этих мотива тесно переплетаются, подчеркивая друг друга. Так, на фоне трагифарсовых государственных действ отчетливее вырисовывается романтически приподнятый характер героя, тоже, впрочем, не свободного от иронической авторской оценки. Образ Постэля перекликается с популярным у романтиков образом шута, персонажем, который, прикрываясь своей маской, свободно говорит правду сильным мира сего в отчаянной попытке открыть глаза людям. В акции Постэля несомненно есть элементы шутовства — бывший сенатор карабкается по столбу на потеху публике,— но есть в ней и романтический пафос. Что касается столба, то он играет не последнюю роль в структуре романа. Это и своего рода действующее лицо, и сюжетный стержень, и некий всеобщий символ. Он подчеркнуто неоднозначен, в зависимости от ситуации писатель предлагает самые разнообразные трактовки — от сугубо иронических до патетических. Для психиатров столб, вполне в духе фрейдизма, является фаллическим символом. НУЭД объявляет столб символом государства, олицетворяющегося в Великом Электрификаторе. Это и культовый символ, дерево, в котором живут духи «лоа». Но дерево это ободрано, обстругано, лишено веток и корней, оно «не чувствует ни дождя, ни ветра, не слышит пения птиц в своей листве», оно вырвано из родной стихии и выставлено голым на площади — и в этом плане столб сродни герою книги.

«Мы оба,— говорит Постэль,— ободранные деревья, мы оба — кровоточащие столбы мира, мы — братья в жизни и смерти!» Столб символизирует и одиночество героя. Пусть у Постэля есть друзья, есть сочувствующие — в последнюю битву он идет один, и никто не в состоянии помочь ему. И, наконец, столб—дорога-восхождение героя, его путь к возрождению. Постэль гибнет, одержав победу над силами зла. Достигнув верхушки столба, он дает очередь из автомата-приза по трибуне, где сидят сановники. Верхушка столба становится вершиной жизненного пути героя.

Рене Депестр начинал как поэт — и это чувствуется в его прозе. Слово воспринимается им не только как смысловая, но и как эстетическая категория. Но дело не только и не столько в этом. События, воспроизведенные в книге, неизменно окрашены отношением к ним героя, они важны не сами по себе, а как проявление его духовной и эмоциональной жизни. Каждый факт в сюжетной канве, каждое действие становится символом. Символичен религиозный обряд — магическое действо, призванное способствовать победе героя,— это единение, через религию, с духом народа. Символична его поздняя и такая короткая любовь. Элиза, «женщина-сад», как ее называет автор, пробуждает в Постэле мужскую силу, которую он утратил после того, как у него на глазах была зверски убита жена. Возрождение мужской силы — возрождение мужества, а любовь к простой женщине — это единственный в романе образ, свободный от иронической оценки, это приобщение к народной стихии и к земле. Да и весь роман можно рассматривать как развернутую поэтическую метафору, смысл которой в том, что непобедим дух человека, обретшего внутреннюю свободу, а его протест против социального зла и мракобесия, каким бы нелепым он ни казался, обязательно даст свои плоды.

Л. ЗЛОБИНА

ПОБЕДА НА ЕВФРАТЕ

Мухаммед Ибрахим аль-Али. Ат-тахаввуль аль-кабир. Димашк, Таб'ат аль-муаллиф, 1978.

Мухаммед Ибрахим аль-Али. Великий поворот. 1978.

Роман «Великий поворот» — первое значительное произведение современной сирийской литературы, посвященное одной из крупнейших строек нашей эпохи — сооружению плотины и гидроэнергетического узла на Евфрате, которое было осуществлено с братской помощью и при техническом содействии Советского Союза в период с 1968 по 1978 год.

Автор книги, видный военный и общественный деятель Сирии, один из ветеранов Партии арабского социалистического возрождения Мухаммед Ибрахим аль-Али, лишь в последние годы стал пробовать свои силы в области художественной литературы. Его предыдущие романы «Ростовщик» и «Деспотизм» были посвящены общественно-политической тематике.

Аль-Али хорошо знакомы жизнь и быт простых сирийцев — бедуинов и феллахов северной Сирии, в частности приевфратской области Джезира, о которых он рассказывает в своем новом романе. Он родился в деревне на стыке провинций Алеппо и Хама и с самого детства испытал на себе весь гнет и несправедливость феодально-колониального режима. (В те годы Сирия была подмандатной территорией Франции, фак-

тически французской колонией.) Свою самостоятельную жизнь аль-Али начал, работая учителем на становищах бедуинов, кочевавших вблизи Евфрата и его притока Хабура на северо-востоке страны. Потом он на всю жизнь связал свою судьбу с армией. Аль-Али проходил военную службу на Голанских высотах, на так называемой «линии перемирия» с Израилем, затем окончил военный колледж и служил в батальоне парашютистов. За участие в восстании против буржуазно-сепаратистского режима в Сирии в марте 1962 года он был арестован и приговорен к смертной казни. Однако в результате революционного переворота 8 марта 1963 года, возглавленного Партией арабского социалистического возрождения, аль-Али был освобожден из тюрьмы и вернулся к активной военной и общественно-политической деятельности. Его назначили командующим Национальной гвардией, а затем созданной на ее основе Народной армией — массовой организации, в рядах которой проходят подготовку сирийская молодежь и все трудящиеся. За участие в войне с Израилем в октябре 1973 года аль-Али был награжден высшим военным орденом.

Многие факты биографии автора нашли отражение на страницах романа «Великий поворот», где он выступает под своим собственным именем Мухаммед — сначала в качестве учителя, затем офицера сирийской армии. На автобиографический характер романа указывает в предисловии и сам аль-Али: «С первого момента я являюсь участником действия романа, сопровождаю его главных героев». Герои же романа — бедуины, рабочие и деревенские проповедники-шейхи — это по большей части старые друзья и знакомые автора, с которыми он близко сошелся, учительствуя в степях и пустынях Приевфратья.

Все события, описываемые в романе, подчеркивает аль-Али, происходили в действительности в период с 1953 по 1978 год. Даже имена героев, исключая имена второстепенных персонажей и иностранцев, не подверглись изменениям. Добавлены лишь отдельные события и детали, необходимые для развития действия.

В предисловии автор признается, что стремился писать просто, излагая события «во временной последовательности и не прибегая к сложным романическим приемам, дабы круг читателей романа не ограничивался какой-либо одной прослойкой, но чтобы его прочли широкие слои народа, чтобы его понял без труда пастух... чтоб его восприняли феллах и интеллигент».

Главное в книге, подчеркивает аль-Али, не автобиографические подробности. «Основной стержень романа — Евфратская плотина, гигантское экономическое свершение, имеющее историческое значение, которое получит реальное продолжение в будущем».

Автор поставил перед собой благородную, но трудную задачу: рассказать в доступной художественно-документальной форме о строительстве Евфратской плотины, показать огромные изменения, которые это строительство уже внесло и внесет в будущем в жизнь сирийского народа, в характер взаимоотношений между народами и государствами. Посмотрим, как ему удалось выполнить эту задачу.

Роман состоит из трех частей, в каждой из которых описывается четко очерченный круг событий.

В первой части автор рисует жизнь одного из племен приевфратских бедуинов задолго до строительства плотины. Эта часть открывается колоритным описанием свадьбы молодого бедуина Дааса и красавицы Газали. В свадебных торжествах принимает участие множество людей — здесь родители жениха и невесты, друзья и родственники новобрачных, их соплеменники во главе с вождем племени шейхом Хамадом. Среди почетных гостей местные мусульманские проповедники-шейхи Абд ар-Разик и Абд-аль-Халик и школьный учитель Мухаммед. Автор подробно описывает свадебные обряды, рисует патриархальный быт бедуинов, у которых вождь племени пользуется непререкаемым авторитетом.

Неожиданно праздник прерывается испуганными криками: воды Евфрата внезапно вышли из берегов и начали затоплять становище бедуинов и окрестные земли. Все бросаются спасать скот и имущество. Людских жертв, к счастью, оказывается немного: во время наводнения погибают престарелая бабушка жениха и молодой бедуин, возлюбленный подруги невесты. Однако большую часть скота и имущества спасти не удается. Племя разорено, хотя это бедствие можно было предотвратить: в Дамаске знали о грозящем району наводнении, но из-за преступной халатности властей сообщение о нем дошло до бедуинов лишь на следующий день после катастрофы. (Описываемые события происходили в Сирии в середине 50-х годов — во время реакционной военной диктатуры Шишекли).

Разоренное племя, чтобы как-то обеспечить дальнейшее существование своих членов, вынуждено разбиться на небольшие группы, которые отправляются на поиски новых пастбищ. Часть бедуинов, по совету учителя Мухаммеда, переселяется на постоянное жительство в близлежащий городок Сувар. Среди переехавших в Сувар — друзья Мухаммеда: Даас со своей матерью Умм Даас и женой Газалей, друг Дааса Зубьян, женившийся на Джаде, подруге Газали, потерявшей своего жениха во время наводнения. Учитель помогает Даасу и Зубьяну устроиться на работу в велосипедную мастерскую. Молодые люди приобщаются к новой жизни, постепенно освобождаясь от старых предрассудков, от преклонения перед авторитетом вождя и мусульманских шейхов. Они все больше прислушиваются к словам учителя Мухаммеда и его друзей — членов партии «Баас» и коммунистов — о необходимости строительства большой плотины на Евфрате, которая избавила бы край от постоянно грозящих наводнений и обеспечила бы ему процветание.

Вторая часть романа посвящена в основном борьбе и закулисным интригам вокруг строительства Евфратской плотины. Действие ее развертывается как в Сирии, так и за границей, многие сцены написаны в духе авантюрного детектива.

Вначале читатель попадает в бурлящий Дамаск конца 50-х годов, где происходят де-

монстрации студентов, требующих принять меры для оказания помощи жителям приевфратского края, пострадавшим от очередного наводнения. Затем действие романа снова переносится в северо-восточную Сирию. Здесь работает советская поисковая партия, подбирающая место для будущего строительства плотины. Советские специалисты — доброжелательные и преданные своему делу люди, но в их группу затесался враждебно настроенный сирийский инженер Адхам, подвизающийся в роли переводчика. Он намеренно искажает смысл слов, с которыми советские эксперты обращаются к бедуинам, распространяет вместе со своими подручными нелепую клевету против коммунистов и всех советских людей, утверждая, что они «не знают закона, женятся на своих сестрах», и тому подобное. Распространению этих нелепых слухов помогают богатые шейхи племен и некоторые представители мусульманского духовенства, так что многие неграмотные бедуины начинают этому верить, настороженно относятся к советским специалистам. С другой стороны, среди городских рабочих, бедуинской молодежи и бедняков находятся люди, которые дают клеветникам достойный отпор.

Как выясняется, главный провокатор инженер Адхам связан с кликой богатого предпринимателя и помещика из Алеппо Мамун-бека, вокруг которого группируются не желающие сотрудничать с Советским Союзом местные помещики и крупные торговцы. Эти люди опасаются, что строительство плотины на Евфрате с помощью социалистической страны будет способствовать распространению ненавистных для них социалистических идей и подорвет их влияние среди местного населения. Во дворце Мамун-бека в Алеппо, в доме иностранного резидента мистера Дуайта в Дамаске, в столичных салонах непрерывно плетутся интриги, направленные на срыв плана строительства плотины с участием Советского Союза.

Мамун-бек добивается посылки инженера Адхама в Западную Европу для ведения переговоров о сооружении плотины на Евфрате с одной из западногерманских фирм.

Выясняется, что западногерманская фирма не в состоянии одна финансировать и осуществить проект строительства плотины, поэтому решено пригласить в качестве партнера шведскую фирму «АББ», за вывеской которой скрываются на самом деле крупные сионистские дельцы, их тайная цель — сорвать переговоры Сирии с западногерманской компанией и помешать строительству плотины на Евфрате, так как это не в интересах правящих кругов Израиля.

Между тем в Сирии в результате революционного переворота 8 марта 1963 года к власти приходит Партия арабского социалистического возрождения. ФРГ отказывается сотрудничать с новым сирийским правительством в сооружении плотины. В 1966 году Сирия заключает соглашение о строительстве Евфратского гидротехнического узла с Советским Союзом.

В третьей части романа рассказывается о братском сотрудничестве советских и сирийских рабочих и специалистов в возведении плотины и гидроэлектростанции на Евфрате.

Читатель снова встречается с бывшими бедуинами Дааcом и Зубьяном, которые теперь работают на строительстве плотины в Табке (ныне на месте этого селения вырос город Ас-Саура — Революция). На стройке трудятся и их жены — Газаля и Джада. Подросшие дети Дааса и Зубьяна учатся в институте.

Бок о бок с сирийцами трудятся советские специалисты и рабочие. Это начальник строительства, молодая женщина-инженер Тамара, ее отец — кадровый рабочий Алексеев, переводчики и многие другие советские люди, которые щедро делятся опытом и знаниями со своими сирийскими товарищами. Между ними завязываются отношения подлинно интернациональной дружбы, которую крепят не только совместные успехи, но и общие испытания и трудности. Во время перекрытия русла Евфрата в результате обвала погибают Даас и один из советских рабочих. Извлечь их тела из-под мощной толщи породы нельзя. Они так и остаются лежать в основании плотины, как бы скрепив своей смертью дружбу советского и сирийского народов.

Завершается роман описанием всенародного торжества по случаю окончания строительства Евфратского гидротехнического узла в апрельские дни 1978 года.

Для общего тона «Великого поворота» характерен дух подлинного интернационализма и демократизма. Отдельные художественные просчеты в романе — излишняя описательность, растянутость, замедленность повествования — уравновешиваются художественной достоверностью и сочувствием, с которыми нарисованы фигуры простых сирийских тружеников — бедуинов, феллахов, рабочих. Это лучшие страницы романа. Особенно удались автору портреты членов семьи Дааса, прежде всего матери семейства Умм Даас. Выразительны картины нетронутой, девственной природы северо-восточной Сирии. Подкупают доброжелательность и симпатия, с какими автор пишет о советских рабочих и специалистах, пришедших на помощь Сирии. Книга помогает разоблачению клеветы, которую распространяют империалисты и арабская реакция о советских и местных арабских коммунистах. Для автора романа сирийские коммунисты — это товарищи по борьбе, делающие одно общее дело с находящейся у власти партией «Баас».

В настоящее время «Великий поворот» — уже не единственное произведение сирийской литературы, рассказывающее о грандиозной стройке на Евфрате. Совсем недавно в Сирии вышел новый большой роман известного писателя, автора многих рассказов и романов Фариса Зарзура «Пришло время ему покориться», также посвященный этой важной и актуальной геме. Но роман Ф. Зарзура заслуживает отдельного разговора.

Л. МАРКОВ

Из месяца в месяц

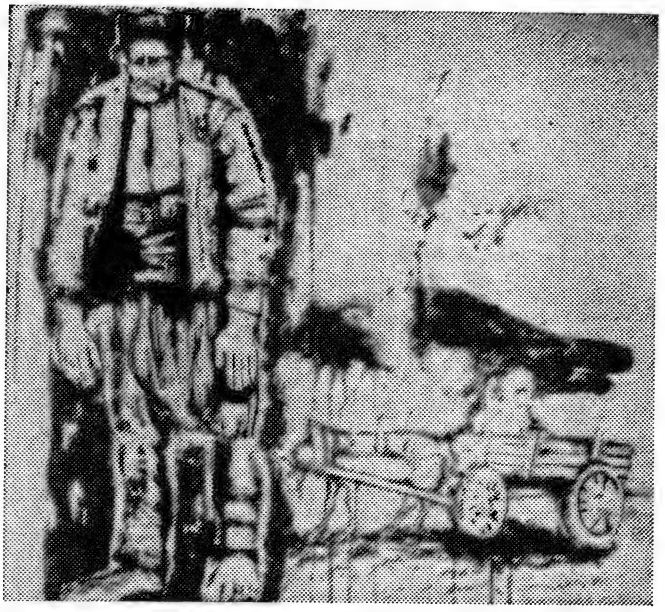
БОЛГАРИЯ

ПИСАТЕЛЬ-ГУМАНИСТ

Общественность Болгарии торжественно отметила столетие со дня рождения выдающегося писателя-гуманиста Йордана Йовкова, автора лирических рассказов «Старопланинские легенды», «Вечера на Антимовском постоялом дворе», психологических пьес «Албена» и «Боряна», в которых он воспевает красоту человеческой души.

«Писатель, — пишет академик Петр Динеков, — неустанно ищет, расширяет свое ви́дение, чтобы охватить мир как можно шире, он смещает время и пространство, использует новые жанры... Эти поиски не нарушают внутреннего единства художественного мира Йовкова, потому что он подчиняет их непреходящим нравственным и эстетическим ценностям, которые находит и на войне, и в мирной трудовой жизни, и в историческом прошлом... Своим нравственным и патриотическим пафосом, своими поэтическими образами произведения Йовкова непосредственно и живо перекликаются и с нашим временем».

Состоялась Международная научная сессия, в которой наряду с болгарскими литературоведами, писателями и критиками приняли участие зарубежные ученые, литераторы и переводчики из многих стран, в том числе СССР.



В Софии на Национальной выставке были представлены иллюстрации к произведениям Йордана Йовкова, присланные на конкурс в связи со столетием выдающегося писателя.

На снимке: рисунок Тодора Панайотова к рассказу Йовкова «По проводам», получивший первую премию.

(Еженедельник «Литературен фронт»)

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЖИВАЯ ЛЕГЕНДА

Лео Макгри, с 1938 по 1966 год лидер профсоюзного движения в Ливерпуле, еще при жизни стал легендой — трудящиеся любили его как неутомимого борца за дело рабочего класса. В день его похорон в 1966 году остановились все промышленные предприятия города.

В начале этого года в Великобритании вышла книга Джима Арнисона, посвященная памяти Лео Макгри, которую, по выражению рецензента газеты «Морнинг стар», можно назвать своеобразной историей классовой борьбы в Великобритании, показанной на примере судьбы отдельного человека, рассказом о времени и о человеке.

Автор показывает, что проблемы, волновавшие Лео Макгри, актуальны и по сей день.

ВЕНГРИЯ

НОВАЯ КНИГА ИШТВАНА ГАЛЛА

Известный венгерский писатель Иштван Галл, последний роман которого «Погонщик табуна» был удостоен в 1978 году премии Кошута, выпустил в свет новую книгу — цикл новелл «Железный период», — высоко оцененную венгерской критикой.

Книга эта во многом автобиографична. И. Галл родился в 1931 году, до двадцати лет жил в шахтерском городке Татабанья неподалеку от Будапешта, а потом служил в пограничных войсках на юго-западе страны, в районе между Дравой и Альпами.

«В начале 50-х годов, когда я был очень молод и на моем воротнике зеленели две петлички, я сделал первые наброски, первые эскизы тех новелл, которые вошли потом в эту книгу,— вспоминал писатель в одном из интервью. — Тогда не только я, вся страна переживала пору молодости. Это были трудные годы — из-за международной ситуации, из-за положения внутри страны... Вот почему я назвал эти годы и свою книгу «Железный период», хотя обычно человек о своей молодости вспоминает как о золотом периоде... С самого начала я задумал написать именно цикл новелл — по примеру тургеневских «Записок охотника», цикл новелл, которые бы нанизывались одна за другой на общую нить. В них одни и те же герои, повторяющиеся эпизоды... Почему я не создал на этом материале романа? Да потому, что мои личные воспоминания были слишком свежи, слишком болезненны, я, будучи чересчур впечатлительным молодым человеком, не осознавал тогда событий в их сложной взаимосвязи — это я и попробовал сейчас передать в своей книге».

«И. Галл подарил читателям книгу, которая по своим достоинствам не уступает роману «Погонщик табуна», а может быть, даже соперничает с ним, — пишет Эржебет Беркеш в газете «Элет эш иродалом». — Сила ее воздействия, — продолжает рецензент, — не только в том, что она написана прекрасным языком, и не только в ее необыкновенном построении, которое создает и необыкновенное впечатление, а в том, что автор предельно точен в описании героев, их поступков; несколько штрихов — и перед нами целая эпоха с ее неповторимой атмосферой, с ее типажами, та эпоха, которая воссоздается и нашей памятью. Простота стиля, немногословность — характерные черты художественного метода писателя».

Подчеркивая мастерство И. Галла в передаче атмосферы 50-х годов, другой критик, Миклош Белади, пишет: «Книгу «Железный период» мы могли бы причислить к литературе факта с той только оговоркой, что новеллы И. Галла, к счастью, совершенно лишены тех недостатков, которые часто встречаются в документальной литературе (обилие общих мест, длинноты, неумение подняться над частным, единичным фактом). Новеллы лаконичны, написаны на одном дыхании, это в первую очередь увлекательнейшее чтение».

Как сообщает журнал «Фильм, синхаз, мюжика», Литературный театр имени Миклоша Радноти в память о Константине Симонове поставил спектакль, основу которого составили отдельные эпизоды из его произведений «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются», «Дни и ночи», отрывки из рассказов, стихи, дневниковые записи военных лет. Ведущий спектакля — режиссер и актер Андраш Биро. Спектакль был показан в различных городах и селах Венгрии, на заводах и предприятиях Будапешта. Выезжал театр и в Чехословакию.
На снимке: Иштван Янош Тот и Магда Кохут в спектакле «Посвящается Константину Симонову».

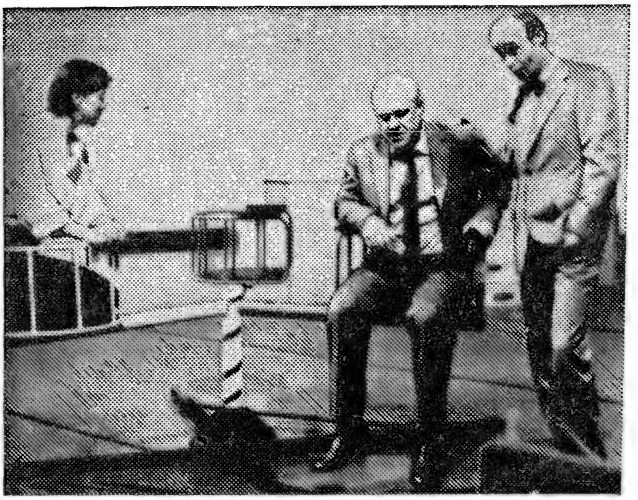
(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

ГДР

«ПРОЩАНИЕ С МАРИЕЙ»

Так назвал свой новый роман Иоахим Кнаппе (о нем см. «ИЛ», 1966, № 8; 1969, № 7). Этой книгой, выпущенной издательством «Миттельдойчер ферлаг», завершается цикл романов под общим названием «Береза там, наверху», над которым писатель работал много лет.

Героиня романа Мария Бергер уже знакома читателям по прежним книгам. Рецензент газеты «Берлинер цайтунг» называет ее «одним из самых интересных образов» у писателя.



Берлинский «Театер им паласт» показал спектакль по роману Дитера Нолля «Киппенберг» (об этом романе см. «ИЛ», 1979, № 6, и 1981, № 3). Как отмечает журнал «Театер дер цайт», автор инсценировки Габриэла Бигот сохранила основное содержание романа и вместе с тем нашла самостоятельное решение темы.

«Режиссерам спектакля «Киппенберг» Петеру Шротту и Петеру Кляйнерту удалось создать интересный, темпераментный спектакль, в котором хорошо сочетаются серьезные, заставляющие зрителя размышлять проблемы с элементами фантазии», — пишет рецензент журнала «Театер дер цайт».

На снимке: артисты Дорис Пленерт, Ганс Тойшер и Фолькмар Кляйнерт в сцене из спектакля «Киппенберг».

(Журнал «Театер дер цайт»)

Много перестрадавшая женщина, одна воспитавшая двух детей, встречает человека, с которым соединяет свою судьбу. Но вскоре после свадьбы муж погибает. Не успевает Мария пережить свое горе, как ее постигает еще один страшный удар: в Западной Германии неофашист убивает ее сына Феликса, поехавшего туда с молодежной делегацией.

Рецензия на роман в газете «Берлинер цайтунг» так и называется «О глубоком горе и огромной силе». Именно о силе и мужестве своей героини, о ее труде на пользу обществу пишет писатель.

«Иоахим Кнаппе рассказал в романе «Прощание с Марией» о нашем недавнем прошлом — начале 60-х годов, рассказал очень правдиво и искренне, — пишет в газете «Нойес Дойчланд» Вернер Нойберт.— Ему удалось показать судьбу женщины, достигшей больших постов в хозяйственной и общественной жизни, натуры цельной и мужественной... Я считаю новую книгу Кнаппе очень значительным произведением нашей современной литературы».

ИНДИЯ

ОБРАЗЦЫ РЕДКОГО ЖАНРА

Сатира — редкая гостья в современной индийской литературе, и тем отраднее то обстоятельство, что центральный орган индийских коммунистов — газета «Джан юг», издающаяся в Дели на языке хинди, отметила обширными рецензиями сразу два образца этого жанра, только что увидевших свет.

Известным и признанным мастером «сатирического цеха» в литературе хинди является Харишанкар Парсаи (род. в 1924 г.). Выступая в первых рядах прогрессивных писателей хинди, Х. Парсаи снискал лютую ненависть в лагере реакционеров и обскурантов — всех тех, кого разило его сатирическое перо (см. «ИЛ», 1973, № 11).

Новый сборник сатирических очерков писателя под названием «Складка бесчестья» на страницах газеты «Джан юг» рецензирует известный критик Нандакишор Наваль. В одиннадцати очерках, вошедших в сборник, автор разоблачает и предает осмеянию социальное зло, в каком бы обличье оно ни выступало: ханжество и лицемерие, отжившие свой век обычаи и предрассудки, взяточничество, казнокрадство, беспардонную демагогию буржуазных политиканов, готовых давать любые обещания, лишь бы заполучить тепленькое местечко.

«Свои очерки Парсаи пишет совсем не для потехи, — отмечает рецензент. — Его творчество не пустое зубоскальство, оно имеет четкую цель. Эта цель — нелицеприятная критика нашей общественной и политической жизни».

Обстоятельно проанализировав новый сборник, рецензент приходит к выводу, что, являясь продолжением и развитием прогрессивных традиций индийской сатиры, «творчество Х. Парсаи представляет собою одно из достижений литературы хинди после получения страной независимости».

В этом трудном жанре пробуют свои силы и многие молодые писатели, однако добиться успеха удается лишь единицам. Одной из таких удач, по мнению газеты, является сатирический роман «Его превосходительство», принадлежащий перу молодого прозаика хинди Прадипа Панта. Сюжетную канву романа составляют события, развернувшиеся в некоем безымянном штате, по всем приметам — Уттар-Прадеше, вокруг поста главного министра, на который некое влиятельное лицо намеревается протащить «своего человека». В романе с беспощадностью показана грызня внутри правящей партии, в которой без труда узнается печально известная Джаната-парти, сумевшая продержаться у власти немногим более трех лет...

Первое произведение молодого автора «Его превос-

ходительство» не свободно от недостатков, «однако несмотря на это, — заключает рецензент, — роман представляет собой великолепную сатиру на политические события последних лет».

УСПЕШНАЯ ЭКРАНИЗАЦИЯ КЛАССИКИ

Как сообщает газета «Джан юг», на экранах индийской столицы и других городов северной Индии с успехом демонстрируется новый полнометражный художественный фильм «Родные чужаки». Фильм создан известным индийским режиссером Басу Чаттерджи на основе ставшего хрестоматийным рассказа «Избавление», принадлежащего перу классика бенгальской литературы Шоротчондро Чоттопадхая.

В фильме «Родные чужаки» повествуется о том, как деньги, подобно ржавчине, разъедают большую индийскую семью, в которую вместе с желанием во что бы то ни стало заполучить наследство черной змеей вползают злоба, зависть, взаимное недоверие и как результат — полное отчуждение и ненависть.

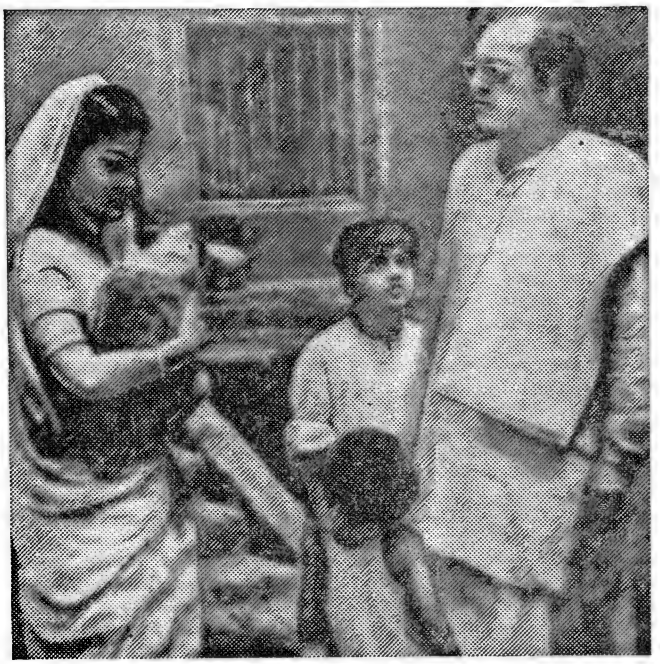
Рецензент отмечает, что, выступив в роли не только режиссера, но и автора сценария, Басу Чаттерджи проявил чувство такта и глубокого уважения к литературной первооснове, бережно сохранив сюжетное и идейно-тематическое своеобразие бенгальского классика.

«В то время, когда в индийском кинематографе господствует культ бессмысленного насилия, бесчисленных погонь и грубого секса, — говорится в рецензии, — фильм «Родные чужаки» вселяет надежду».

В фильме были заняты многие известные актеры индийского кино: Шабана Азми, Утпал Датт, Амоль Палекр, Гириш Карнад, составившие блистательный ансамбль исполнителей заглавных ролей. Наряду с опытными мастерами кино в картине снимались также две молодые актрисы: Аша Лата и Бхарти Апарекар.

На снимке: Шабана Азми и Утпал Датт в фильме «Родные чужаки».

(Газета «Джан юг»)



ИРАК

ДВА НОВЫХ РОМАНА

Ливанский журнал «Ат-Тарик» сообщает о выходе двух новых романов иракских писателей.

Прогрессивное бейрутское издательство «Дар Ибн Рушд» опубликовало роман известного иракского новеллиста и романиста, одного из основоположников реалистического направления в современной иракской литературе Фуада ат-Текерли «Возвращение издалека».

Другое ливанское издательство — «Дар аль-Адаб» — выпустило новый роман крупного иракского писателя Гаиба Туамы Фармана «Тени на окне». Эта книга является частью большой романической эпопеи, посвященной различным этапам истории современного Ирака, которую писатель начал еще в 60-х годах романом «Пальма и соседи». (На русский язык из этой эпопеи переведен роман «Пять голосов»).

В романе «Тени на окне», действие которого происходит в середине 60-х годов, рассказывается о конфликте «отцов и детей» в современном Ираке. В нем затрагиваются острые социальные проблемы.

ИРЛАНДИЯ

ФИЛЬМ О ШОНЕ О'КЕЙСИ

По ирландскому телевидению был показан 13-серийный фильм «Шон», рассказывающий о жизни классика ирландской литературы, о драматурге, писателе и общественном деятеле Шоне О'Кейси (1880—1964). В основу сценария кинокартины положена автобиографическая эпопея писателя «Зеркало в моем доме», над шестью томами которой О'Кейси работал почти 16 лет (с 1939 по 1954 год). Этот рассказ о суровой жизни героя книги, его участии в национально-освободительном движении ирландского народа в 10—20-х годах нашего столетия, о классовых битвах

дублинского пролетариата завершается широкой панорамой общественной жизни Ирландии и Англии. Создатели фильма К. О'Лафлин и Л. Лентин стремились к тому, чтобы их киноверсия «Зеркала в моем доме» сохранила свойственное роману своеобразие: эпический по структуре, он в то же время проникнут глубокой лиричностью.

В картине снимались известные ирландские актеры Мэйр Кин (в роли миссис Кассиди, матери героя), Филип О'Салливан, Джерард О'Бринсенд, Брендан Копрой. В главной роли—Джон Кавэнэг.

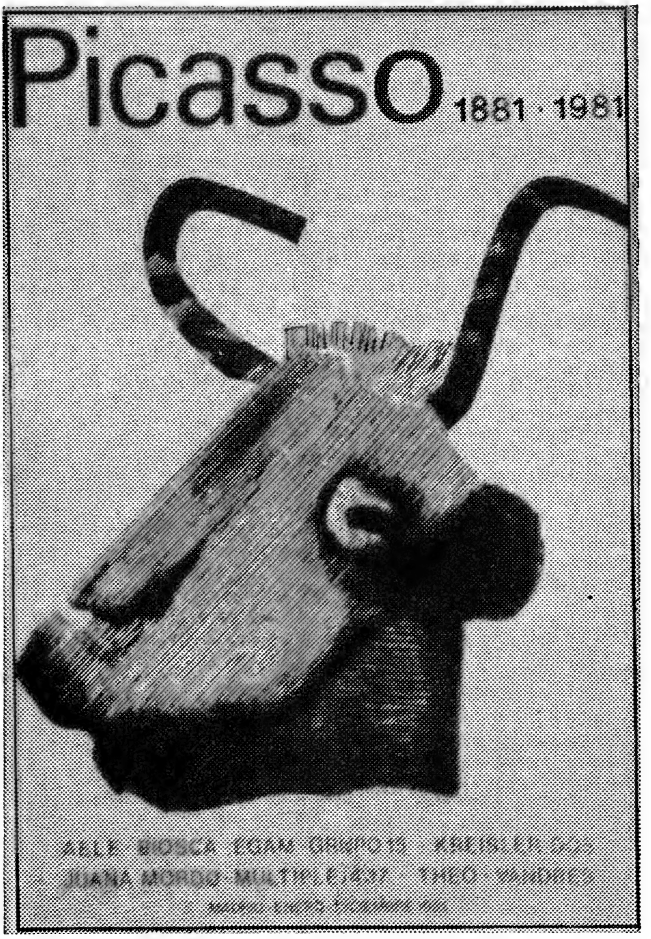
ИСПАНИЯ

НОВОЕ О ГАРСИА ЛОРКЕ

«Наверное, ни один из испанских писателей со времен Кальдерона не достиг такой всемирной известности, как Федерико Гарсиа Лорка. Его творческое наследие продолжает вызывать к жизни все новые произведения в разных странах мира», — пишет критик испанского журнала «Ла калье» Хавиер Афлайя в статье, посвященной творчеству и личности гениального испанского поэта.

Действительно, появление новых книг и статей о Лорке, новые постановки его пьес, музыкальные произведения по мотивам его произведений говорят о неослабевающем интересе в мире ко всему, что вышло из-под пера великого гранадца, что имеет отношение к его жизни, трагически оборванной франкистами.

Настоящим подарком для почитателей Лорки стало прекрасное издание воспоминаний о поэте, написанных его братом — Франсиско Гарсиа Лоркой. Книга называется «Федерико и его мир» и представляет собой в основном рассказ о детских и юношеских годах будущего поэта, о становлении его характера. Но это не только воспоминания человека, близкого поэту, это также и глубокое исследование мотивов творчества Лорки, постижение глубин его поэтического гения.



1981 год — год столетия со дня рождения Пабло Пикассо. Ряд интересных художественных выставок организовали крупнейшие музеи. Министерство культуры Испании провело открытый конкурс на лучший плакат, посвященный юбилею Пикассо. Победителем конкурса стал испанский художник-график Франсиско Фаррерас, плакат которого стал эмблемой юбилея Пикассо.

(Газета «Эль паис»)

Одна из глав воспоминаний специально посвящена анализу поэмы Лорки «Плач по Игнасио Санчесу Мехиасу», и здесь Франсиско Гарсиа Лорка проявляет свой незаурядный исследовательский дар. Он словно владеет невидимым для непосвященного ключом к разгадке гениальной поэмы, отмечает рецензент «Ла калье». Он расшифровывает многочисленные намеки и иносказания, восстанавливает подоплеку описываемых событий, которые многие испанские исследователи склонны истолковывать как предвестие собственной гибели Федерико.

На страницах «Федерико и его мир» он приводит свидетельства неизменно страстной гражданской позиции поэта в напряженные моменты политической ситуации в Испании. «Не будучи организационно связанным ни с одной из политических партий, — пишет Франсиско Гарсиа Лорка, — Федерико принадлежал к кругам интеллигенции — от левых либералов до марксистов, которые в свое время решительно поддержали Народный фронт».

Исследователи Лорки, отмечает Хавиер Афлайя, порой делают попытку представить поэта как некоего природного гения, который

шел практически от ничего. Книга Франсиско Гарсиа Лорки убедительно опровергает это мнение. По его свидетельству, Федерико широко был знаком не только с испанской литературой, но и со всем тем, что происходило в то время в европейской культуре, о чем, в частности, говорят его стихи и поэмы сюрреалистического плана.

«Федерико и его мир» — долгожданная книга, — пишет рецензент «Ла калье».— В ней не весь Лорка, но она дает бесценные свидетельства для понимания значительной части его творчества».

ИТАЛИЯ

«ЖИЗНЬ АНТОНИО ГРАМШИ»

Воплотить на телеэкране «человеческий опыт, политическую борьбу, развитие мысли такой сложной личности, как Грамши», — задача необычайно трудная, пишет на страницах газеты «Паэзе сера» известный историк итальянского рабочего движения Паоло Сприано. Он с большим удовлетворением отмечает, что задача эта выполнена и телевизионный сериал о жизни и борьбе основателя Итальянской коммунистической партии смотрят теперь миллионы итальянцев.

Полтора года назад бельгийская молодежная театральная труппа под руководством Мишеля Дезота с успехом показала в Италии спектакль «Письма из тюрьмы» — о пребывании Антонио Грамши в фашистских застенках, о его тяжелой болезни и смерти. Итальянцы же во главе с режиссером Раффаэле Майелло задумали воссоздать монументальный образ великого революционера на фоне широкой панорамы исторических событий от конца первой мировой войны до гражданской войны в Испании.

Сценарий телефильма Раффаэле Майелло написал совместно с Джузеппе Фиори, автором биографии Грамши, изданной 15 лет назад, и Сузо Чекки Д'Амико и Сильвией Д'Амико Бендико.

Фильм состоит из четырех выпусков. Его действие разворачивается на широком историческом фоне. Майелло смело вводит в художественную ткань картины отрывки из старых кинолент, документальные кадры, и зритель «голубых экранов» из Италии переносится в Россию, Венгрию, Германию, Англию, становится свидетелем важнейших событий эпохи, в том числе Октябрьской революции, встречается с деятелями тех лет. Рецензент «Униты» отмечает, что при всей исторической достоверности и документальности кадров картина не оставляет у зрителя сомнений, что создана она в 1980 году,— события того времени, пишет он, увидены глазами нашего современника.

Естественно, такая сложная работа не лишена определенных издержек, однако в целом, по мнению критики, это бесспорный успех итальянского телевидения. И одним из важных достижений многие рецензенты считают исполнение главной роли молодым актером Маттиа Збраджа. Сын известного в стране режиссера и актера Джанкарло Збраджа, он обратил на себя внимание в свое время участием в спектакле «Абсурдный порок» Диего Фаббри и Давида Лайоло — о Чезаре Павезе (см. «ИЛ», 1974, № 7), а также исполнением роли поэта Джакомо Леопарди в телевизионном фильме. Когда он начал сниматься в «Жизни Антонио Грамши», ему не было и 26 лет.

На снимке: Маттиа Збраджа в роли Антонио Грамши.

(Газета «Унита»)

ЙЕМЕНСКАЯ АРАБСКАЯ РЕСПУБЛИКА

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ АЗ-ЗУБЕЙРИ

Как сообщает сирийский журнал «Ас-Сакафа», в ближайшее время в городе Сана выйдет полное собрание стихотворений крупнейшего йеменского поэта, одного из вдохновителей и руководителей йеменской революции сентября 1962 года Мухаммеда аз-Зубейри, злодейски убитого монархистами во время гражданской войны в стране.

Предисловие к собранию сочинений аз-Зубейри написал его соратник по борьбе бывший премьер-министр ЙАР Ахмед Мухаммед Нуаман.

КНР

ЖИВ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ГЕРОЙ ПОСЛЕ ГИБЕЛИ СВОЕГО СОЗДАТЕЛЯ

Советскому читателю хорошо известно имя Чжао Шули. Его рассказы 40-х годов «Песенки Ли Юцая», «Женитьба молодого Эрхэя», повесть «Перемены в Лицзячжуане» и роман 1955 года «В деревне Саньливань» переводились на русский язык и неоднократно издавались. Последний раз избранные рассказы Чжао Шули под названием «Песенки Ли Юцая» были изданы в 1974 году.

Во время «культурной революции» Чжао Шули был

подвергнут злобной критике маоистами и исчез. Лишь недавно стало известно, что писатель скончался в г. Тайюани 23 сентября 1970 года, но при каких обстоятельствах — оставалось неясным.

И вот литературный журнал «Жэньминь вэньсюэ» поместил рассказ Ван Сицзяня «Смерть Ли Юцая», в котором автор повествует о гибели популярного литературного героя, созданного Чжао Шули.

Ли Юцай после освобождения пользовался большой любовью своих односельчан и вообще стал популярным человеком. Его выдвинули в уком на работу в отдел пропаганды. Однако очень скоро под нажимом маоистов популярный у народа человек оказался в числе преследуемых. Ли Юцая травили во время кампании критики «правых элементов», с ним «боролись» во время «культурной революции». В рассказе Ван Сицзяня судьба Чжао Шули переплеталась с судьбой его литературного героя; они стали неразделимы: «Многие распространяли слух, что Ли Юцая замучили до смерти в хлеву. Некоторые же рассказывали с подробностями, что на одном из собраний по борьбе с ним громоздили друг на друга три стола, заставляли его карабкаться наверх, а потом сбрасывали; он отбил себе внутренности, заболел раком и в конце концов умер. Только неоднократное расследование установило, что Ли Юцай вовсе не умер, а был замучен, как и товарищ Чжао Шули, автор «Песенок Ли Юцая». Образ доброго и сметливого крестьянина вечно будет стоять рядом с нами в нашей борьбе».

Песенник Ли Юцай вечно живой,
Он никогда не умрет.

Литературного героя маоистам действительно замучить не удалось, но автора они погубили.

Однако Ли Юцай всегда будет помогать китайскому народу отстаивать свое право святое на светлое будущее.

КУБА

XI ФЕСТИВАЛЬ НОВОГО ЛАТИНОАМЕРИКАНСКОГО КИНО

Проходивший в Гаване фестиваль привлек к себе внимание кинематографистов почти всех стран Латинской Америки, где имеются свои киноцентры или объединения деятелей кино. В его работе приняло участие около 500 режиссеров, актеров, сценаристов, художников-мультипликаторов, было показано 43 полнометражных и среднеметражных художественных фильма и более 80 документальных и мультипликационных лент.

Гран-при фестиваля — «Коралл» — были удостоены: по разряду художественных картин — лента бразильского режиссера, японки по происхождению, Тизуки Ямасаки «Гайжин, дороги свободы»; по разряду документального кино — лента сальвадорских кинематографистов «Сальвадор: народ победит»; в мультипликационном жанре — фильм перуанского режиссера Вальтера Турньева «Кондор и лисица».

Гаванский кинофестиваль был не только важным киносмотром лучших достижений латиноамериканского кино, он был отмечен также и проведением ряда интересных семинаров и встреч деятелей кино, сценаристов и критиков. Как отметил на закрытии фестиваля его председатель, президент ИКАИКа Альфредо Гевара, «состоялся плодотворный обмен мнениями, который может быть назван программой дальнего прицела в развитии прогрессивного кино Латинской Америки».

Были, в частности, обсуждены и детально проанализированы такие темы, как взаимовлияние кино и литературы, роль и значение критики. С интересом был встречен доклад «Кино меняется. А критика?», сделанный президентом Международной федерации кинопрессы (ФИПРЕССИ) Лино Мисике. Оживленные дебаты вызвали сообщения, сделанные венесуэльским исследователем Освальдо Каприлесом — «Кинокритика: общение и конфликтность» и советским искусствоведом М. Черненко — «Два аспекта кинокритики».

Что является наиболее актуальным для нынешнего периода развития латиноамериканского кино? Какие перспективы открываются

На снимке: Аида Каньяс, вдова сальвадорского поэта Роке Дальтона («ИЛ», 1980, № 9), получает у знамени Фронта национального освобождения им. Фарабундо Марти премию «Коралл» за фильм «Сальвадор: народ победит», в создании которого она принимала участие.

(Журнал «Боэмия»)

Ленинская тема занимает значительное место в творчестве кубинских художников. Появляются все новые работы, посвященные вождю Октябрьской революции. Всеобщее внимание привлекла серия графических работ известного кубинского художника Луиса Мигеля «Ленин и революция в России».
На снимке: гравюра Луиса Мигеля «Ленин выступает на Красной площади».

(Газета «Гранма»)

перед ним в свете новых задач, стоящих перед освободительным движением? Какова его роль в сражении с реакцией и фашизмом на континенте? Все эти вопросы стояли в центре внимания участников дискуссий на фестивале. Кино в Латинской Америке, справедливо отметила кубинский киновед Асусена Исабель, является частью той глобальной борьбы, которую силы прогресса ведут ныне с империализмом. Это кино, восстанавливающее культурное достояние латиноамериканских народов, кино, содействующее всеми доступными ему средствами освобождению континента.

ЛИВАН

ВЫСТАВКА ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРИКАТУРЫ

В Бейруте состоялась выставка работ египетских карикатуристов Джорджа аль-Солами и Набиля аль-Бахгури и палестинского — Наджи аль-Али, организованная по инициативе Союза египетских патриотов, проживающих в эмиграции, и ряда других арабских организаций. Выставку открыл египетский поэт, лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Абдуррахман аль-Хамиси.

Карикатуры изобличают антинародную политику садатовского режима, поставившую под угрозу экономическую и политическую независимость страны и нанесшую вред справедливой борьбе арабского народа Палестины.

На выставке были представлены также плакаты иранских, египетских и палестинских художников.

Выставка, указывает журнал «Лотос», орган Ассоциации писателей стран Азии и Африки, отразила художническое восприятие процессов, происходящих в современном Египте, «где подавляется инакомыслие и где художники и писатели подвергаются преследованиям».

«КОМПАС ДЛЯ ПОДСОЛНЕЧНИКА»

Как сообщает журнал «Аль-Джадид», бейрутское издательство «Ибн Рушд» опубликовало повесть палестинской писательницы и журналистки Лияны Бадр «Компас для подсолнечника».

Лияна Бадр работает в редакции журнала «Аль-Хурриййа», органа Демократического фронта освобождения Палестины. Ее перу принадлежат рассказы, повести, критические статьи и интервью с писателями и деятелями искусства арабских стран.

В новой повести Л. Бадр описываются трагические для палестинского движения сопротивления события 1970 года в Аммане — так называемый «черный сентябрь». Однако общее звучание повести — оптимистическое.

МОЗАМБИК

ПЕРВЫЙ ЦВЕТНОЙ ФИЛЬМ

В декабре 1980 года в столице Мозамбика Мапуту проходил ежегодный фестиваль народной песни и музыки. В это же время по инициативе Национального института кино начались съемки фильма, посвященного фестивалю, а также открывшейся незадолго до того в Мапуту выставке традиционных мозамбикских музыкальных инструментов. Это — знаменательное событие в истории молодой кинематографии страны.

Фильм о фестивале будет первой цветной полнометражной лентой, выпущенной в Мозамбике. Зрители увидят на экране известную исполнительницу народных песен Мириам Макебу, услышат выступления певцов и музыкантов из Зимбабве, Алжира, США, сообщает португальская газета «Диариу».

На снимке: популярная исполнительница негритянских народных песен Мириам Макеба на съемках первого цветного фильма в Мозамбике.

(Газета «Диариу»)

НИКАРАГУА

ПЕРВЫЙ НОМЕР «НИКАРАУАК»

Большой отклик в Латинской Америке вызвал выпуск общественно-политического и литературно-художественного журнала «Никарауак», изданного в Манагуа Министерством культуры Никарагуа. Свое название журнал получил по названию земли, где в доколумбову эпоху обитало воинственное индейское племя «арауакос», и слово это означало «мужественный народ». Известный никарагуанский поэт и общественный деятель, министр культуры Эрнесто Карденаль («Иностранная литература» впервые на русском языке опубликовала цикл его стихов в № 6 за 1969, его поэму о Сандино «Час О» в № 3 за 1970 г.) пишет, что выход журнала — большое событие в культурной жизни страны, революционной Никарагуа, и весьма символично, что основатели журнала обращаются к народным истокам.

Нынешняя обстановка в Никарагуа нашла свое отражение в опубликованных журналом материалах. Помещены интервью с ведущими политическими деятелями Никарагуа, с ее писателями и поэтами. Никарагуа — страна Дарио и Карденаля, страна, где жанр поэзии имеет давнюю историю. Неудивительно, что часть первого номера посвящена поэзии, в основном поэзии молодых, наряду со стихами маститого Хосе Коронеля Уртечо. В свои семьдесят четыре года Хосе Коронель Уртечо убежденно заявляет: «Прошлое не вернется. Становится все иным».

В журнале публикуются документы сандинистской революции, статьи о героях народной борьбы, о проблемах национальной культуры.

Театр Выбжеже в Гданьске поставил спектакль по первой редакции пьесы М. Горького «Васса Железнова», что явилось дебютом и одновременно дипломной работой молодого режиссера Павла Дангля, выпускника Московского ГИТИСа. Удачей спектакля, как пишет журнал «Театр», является исполнение главной роли Анной Ходаковской.
На снимке: Анна Ходаковская в роли Вассы и Ежи Кишкис в роли Прохора.

(Журнал «Театр»)

ПОЛЬША

«ВЕЧЕРНЯЯ МУЗЫКА»

В начале года в издательстве «Чительник» под названием «Вечерняя музыка» вышел последний сборник стихотворений недавно умершего выдающегося писателя, классика польской литературы Ярослава Ивашкевича. В сборник входят стихотворения, написанные в 1976—1980 годах и являющиеся как бы продолжением предыдущего сборника «Карта погоды», который стал крупным литературным событием и вызвал очень широкие отклики критики.

Для творчества Ярослава Ивашкевича всегда были характерны большие философские проблемы человеческого бытия; стихи последнего сборника также отличаются глубокой мудростью и в то же время простотой и, как всегда у Ивашкевича, полны поэтического очарования, отмечает газета «Трибуна люду».

«Все, что я писал, я писал с мыслью о читателе,— когда-то говорил Ивашкевич,— и значение моих произведений, если оно есть, заключается именно в том, что я стремился распахнуть перед читателем возможность красоты в жизни и возможность красоты в человеке».

ЗНАМЕНАТЕЛЬНАЯ ДАТА

В городе Лешно отмечалось 350-летие печатного дела. На рубеже 1630—1631

годов здесь были открыты польские типографии. Первая типография располагала латинским, греческим, ивритом и чешским алфавитами и была одной из самых больших типографий в стране.

За 350 лет своего существования типографии Лешно многое сделали для развития печатного дела в Польше, особенно в период ее разделов. Между первой и второй мировыми войнами в Лешно печатались многие газеты. Во время гитлеровской оккупации многие типографские рабочие были расстреляны или замучены в гитлеровских лагерях смерти.

По случаю юбилея, как сообщает журнал «Польские новые книги», была открыта выставка «Печатные издания лешненских типографий на протяжении веков».

ПОРТУГАЛИЯ

ДЕСЯТЬ ЛЕТ ТРУДА И УСПЕХОВ

Весной 1971 года в помещении спортклуба в городе Камполиде никому еще не известная любительская труппа актеров под руководством режиссера Жоакина Бениите выступила с показом своих первых работ. С тех пор прошло уже десять лет, и коллектив «Групу де Камполиде» давно успел превратиться в профессиональную труппу, которую знают и любят во многих городах Португалии. С 1978 года труппа обосновалась в театре «Академиа» в городе Алмада. Однако, как сообщает газета «Диариу», коллектив «Групу де Камполиде» предпочитает централизованной и упорядоченной жизни постоянные разъезды, необходимость которых диктуется спецификой зрительской аудитории: основная часть зрителей — рабочие и студенты. Репертуар «Групу де Камполиде» с каждым годом расширяется. В него входят и «Приключения Тиля Уленшпигеля» Ш. де Костера в переложении Виржилио Мартиньо, и «Чудесная башмачница» Ф. Гарсиа Лорки, и «Падение ангела» — комедия выдающегося португальского писателя и драматурга XIX века К. Кастелу Бранку. С большим успехом исполняются и пьесы современных авторов. Так, лучшим спектаклем 1979 года признана постановка «Ночи» Жозе Сарамагу (режиссер Жоакин Бениите), а наибольшей творческой удачей 1980 года стал спектакль «Что мне делать с этой книгой...», посвященный 400-летней годовщине смерти великого португальского поэта Луиса де Камоэнса. Автор пьесы — Жозе Сарамагу, постановщики — Жоакин Бениите и Жоан Вьейра. Пьеса, встреченная единодушным одобрением как критики, так и общественности, по словам театрального обозревателя из «Диариу», не сходила со сцены в течение целого сезона и, кроме того, удостоилась признания на ежегодном театральном фестивале в г. Порту.

Коллектив «Групу де Камполиде», подчеркивает «Диариу», ведет активную культурно-просветительскую работу в массах: так, в истекшем году помимо показа своих сценических работ силами актеров были организованы выступления, выставки, кинопросмотры и чтения, посвященные Камоэнсу и его эпохе.

«Групу де Камполиде», кроме того, часто выступает в лицеях и школах.

РУМЫНИЯ

«ПОРТРЕТ НЕЗНАКОМЦА»

Новый, девятый по счету стихотворный сборник Флорина Мугура «Портрет незнакомца» привлек внимание румынской критики. По словам Л. Райку, выступившего в еженедельнике «Ромыния литерарэ», Фл. Мугур, один из лучших современных поэтов Румынии, достиг того порога зрелости, той полнейшей искренности, которая позволяет сказать о себе все или почти все, о своих взаимо-

На снимках: (слева) сцена из спектакля по пьесе К. Кастелу Бранку «Падение ангела»; (справа) сцена из спектакля по пьесе Жозе Сарамагу «Ночь».

(Газета «Диариу»)

отношениях с людьми, с окружающим миром, твердо зная, что ему поверят... Искусство поэта, пишет критик, дышит жизненностью и правдой, той правдой, которая зиждется на надежде, что последнее слово «не за распадом, ложью и прочими формами зла в мире», что «чудо возрождения всегда возможно под внимательным, терпеливым взглядом живых».

Одним из лучших стихотворений сборника Л. Райку называет «Конную армию», написанную под несомненным воздействием прозы И. Бабеля. В этом стихотворении, считает критик, с особой силой сказалось внутреннее единство поэтического мира Фл. Мугура.

САУДОВСКАЯ АРАВИЯ

«НЕТ ТЕНИ ПОД ГОРОЙ»

В Саудовской Аравии в последнее время писатели все чаще пробуют свои силы в крупных прозаических жанрах — повести и романе.

Сирийский журнал «Ас-Сакафа» называет среди «литературных событий, достойных быть отмеченными» в этой стране, роман писателя Абд аль-Хамида аль-Анкави «Нет тени под горой», в котором дается яркая картина жизни в священном городе мусульман — Мекке.

Журнал сообщает также о выходе в свет в литературной серии «Саудовская арабская книга», выпускаемой издательством «Тихама», сборника рассказов известного саудовского писателя Абдаллаха аль-Джафри «Жажда» и нового сборника стихов поэта и дипломата Мухаммеда аль-Фахда аль-Исы.

Несколько новых книг молодых прозаиков и поэтов выпустил Литературный клуб гор. Таифа. Как отмечает «Ас-Сакафа», для большинства произведений авторов, участников этого Клуба, среди которых есть и женщины-писательницы, характерна реалистическая направленность.

СИРИЯ

«ХЛЕБ, ТРЕПЕЩУЩИЙ, КАК СЕРДЦЕ»

Сирийская писательница, живущая в Ливане, Гада ас-Самман, чьи рассказы и романы, посвященные актуальным общественным и политическим проблемам Арабского Востока, пользуются большой популярностью среди читателей, опубликовала новый роман под названием «Хлеб, трепещущий, как сердце».

Арабская литературная общественность высоко оценивает новое произведение ас-Самман. Так, крупнейший иракский поэт Мухаммед Мехди аль-Джавахири заявил в интервью одной из кувейтских газет, что этот роман, как и все, что создает Гада ас-Самман, «вызывает у него крайнее восхищение».

Успешно продолжает выступать в литературе и известный прозаик и поэт Шауки Багдади, чьи произведения не раз переводились на различные языки мира, в том числе на русский. Недавно вышли в свет две его новые книги. Министерство культуры Сирии издало сборник рассказов Ш. Багдади «Ее дом у подножья горы», а ливанское издательство «Дар аль-Калима» опубликовало его сборник стихов «Лейла без влюбленных».

Арабская пресса сообщает также о выходе трехтомного собрания стихотворений недавно умершего сирийского поэта и участника национально-освободительного движения Сулеймана аль-Исы. Оно включает произведения, созданные поэтом за тридцать лет его творческой деятельности.

США

МАСТЕР РАССКАЗА

Заметным событием литературной жизни США явился выход сборника рассказов Юдоры Уэлти. Эта книга, по мнению американской критики, напомнила о том, что рассказ занимает почетное место среди литературных жанров американской прозы. И вместе с тем заставила по-новому взглянуть на ту роль, которую играет в современной национальной литературе одна из старейших ее представительниц. Рецензент журнала «Сатердей ревью» М. Сетл сравнивает Юдору Уэлти с такими выдающимися мастерами рассказа, как Чехов, Мопассан и По.

Творчество Ю. Уэлти принято связывать с так называемой «южной школой» американского романа, представителей которой объединяет внимание к историческим судьбам своего края, специфике южного уклада жизни, идейным поискам и социальным конфликтам. Однако, как всякая общность талантов, единство этой «школы» условно: мир Фолкнера не похож, например, на мир Уоррена или Маккалерс. Как справедливо отмечает М. Сетл, Юг Уэлти — это ее неповторимый мир и ничей другой. «Она южанка в таком же смысле, как Чехов — русский». И этот мир шире ее родного штата Миссисипи, где она прожила жизнь в административном центре, городе Джексоне, знакомом советскому читателю по произведениям У. Фолкнера. Писательница любила путешествовать. Действие ее рассказов развертывается, например, в Ирландии или Италии. Сожалея, что сегодня людей переносят в другие страны самолеты, она с удовольствием вспоминает, как в свое время впервые увидела берег Испании с борта корабля.

Густонаселенный и разноголосый мир рассказов Уэлти, пишет критик, — мир типичных для «южной» прозы чудаков, людей со своим, неповторимым, часто замкнутым кругом интересов, но это мир, пронизанный ощущением трагизма и комизма бытия.

Известная американская писательница молодого поколения Энн Тайлер, взявшая интервью у Ю. Уэлти в связи с выходом сборника ее рассказов, постаралась подчеркнуть удивительный, редко встречающийся в современной американской литературе дар, присущий Юдоре Уэлти,— умение описать полноту и

радость бытия. Писательская и человеческая судьба Уэлти сложилась удачно. Она начала писать рассказы в ранней юности, и уже тогда ей встретился человек, который выразил желание быть ее литературным агентом, и другой человек, который стал ее редактором. С этими людьми она сохранила дружбу на всю жизнь. Ей никогда не возвращали рассказов. Она всегда работала и продолжает работать с радостью. Сами слова, язык, люди, жизнь которых она наблюдает с неослабным интересом и сочувствием, — все это доставляет ей удовольствие Возраст дает о себе знать лишь тем, что ей стало труднее читать лекции.

По замыслу издателей, Уэлти не могла ничего изменить в рассказах, вошедших в сборник, хотя некоторые из них были написаны еще в 30-е годы и ей хотелось иногда что-то поправить. «Это чтение вызвало удивительное чувство, — говорит она, — как будто перед моими глазами медленно разворачивалась четкая, как негатив, фотопленка моей жизни. Словно ко мне возвращалась память... И мне захотелось поблагодарить всех тех людей, которые ободрили меня в начале моего писательского пути, помогли мне. Я перечитываю свои рассказы, и эти люди возвращаются ко мне. И я понимаю, что мне очень повезло».

НОВАЯ БИОГРАФИЯ УИТМЕНА

Вышедшая в издательстве «Саймон и Шустер» новая биография великого американского поэта Уолта Уитмена (со времени предыдущего аналогичного издания прошло четверть века) явилась, как отмечает еженедельник «Нью-Йорк таймс бук ревью», заметным событием в жизни американской критики. Эта книга, названная ее автором Э. Капланом «Жизнь», обобщила опыт предыдущих исследований и материал тех не публиковавшихся ранее произведений поэта, которые были изданы за этот период. По мнению рецензента, благодаря глубоко-

На снимке: одна из иллюстраций книги «Жизнь».

му проникновению в творчество, жизненные обстоятельства, с помощью разнообразных документальных свидетельств автору удалось воссоздать сложный и привлекательный образ, который заставил современных американцев с новой силой ощутить значение У. Уитмена для Америки.

ТУНИС

ЖУРНАЛУ «АЛЬ-ФИКР» — 25 ЛЕТ

Недавно исполнилось 25 лет со дня выхода первого номера журнала «Аль-Фикр» («Мысль») — ведущего тунисского ежемесячника по вопросам литературы, культуры и идеологии.

К этой дате редакция журнала выпустила специальный номер под девизом «25 лет стойкости», в котором подводятся итоги пути, пройденного «Аль-Фикр» за четверть века его существования. (Первый номер журнала вышел 1 октября 1955 года — примерно за полгода до провозглашения независимости Туниса.)

Номер открывается передовой статьей главного редактора журнала, видного тунисского писателя и публициста Аль-Бешира Бен Сламы, в которой, в частности, говорится: «Если в 1965 году, когда мы издавали специальный номер, посвященный десятилетию существования журнала, нам было легко выбрать образцы творчества большинства литераторов и писателей, то спустя четверть века оказалось невозможным пойти по такому же пути ввиду большого количества имен, которые исчисляются сотнями, и целого половодья литературных текстов, которых — тысячи». По этой причине редакции пришлось выделить лишь «самое главное из того, что приводило в движение литературную и идейную жизнь Туниса на протяжении двадцати пяти лет».

Первую часть специального номера занимают статьи по различным вопросам литературы, идеологии, политики и религии, публиковавшиеся в разные годы на страницах «Аль-Фикр» основателем и бывшим главным редактором журнала Мухаммедом Мзали — ныне премьер-министром Тунисской Республики.

В следующих четырех разделах номера сгруппированы материалы по темам, занимавшим наиболее видное место на страницах журнала «Аль-Фикр» за все время его существования. Это проблема самобытного и привнесенного извне в тунисской культуре, вопросы арабского языка, проблемы молодой тунисской прозы и поэзии.

УРУГВАЙ

ТВОРЧЕСТВО — ЛУЧШЕЕ ОРУЖИЕ ДЛЯ СРАЖЕНИЯ С ДИКТАТУРОЙ

Находясь в Испании, уругвайский писатель и поэт Марио Бенедетти дал интервью корреспонденту газеты «Эль-паис» в Гранаде Эдуардо Кастро.

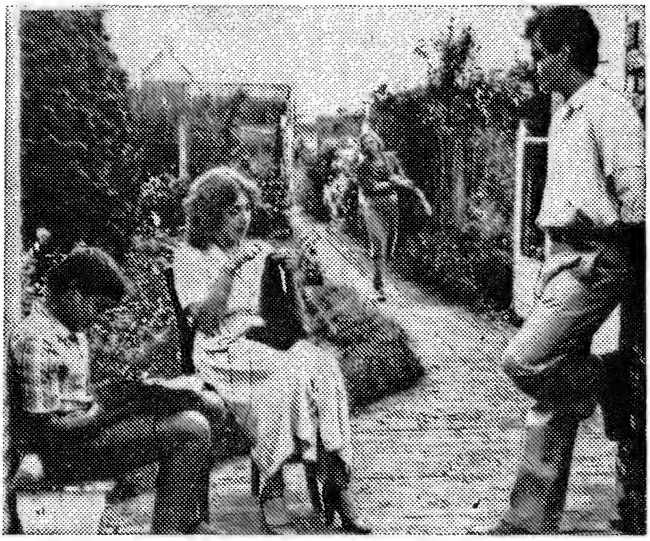
«Один из самых, наверное, действенных рецептов для того, чтобы преодолевать трудности изгнания,— заявил он, — это чувствовать себя полезным в той

сфере деятельности, которой ты себя посвятил. Для художника, волей судеб оказавшегося эмигрантом, не годится жаловаться и искать сочувствия. Он должен занять активную творческую позицию, позицию разоблачения, позицию борьбы. Если, находясь в изгнании, мы продолжаем писать стихи, сочинять, рисовать, то таким путем мы можем нанести поражение врагу — латиноамериканским диктатурам — на фронте культуры».

Выступая на родине Федерико Гарсиа Лорки, уругвайский писатель разоблачил репрессивную политику, проводимую ныне в Уругвае военно-фашистским режимом, пришедшим к власти в 1973 году в результате государственного переворота. В стране, население которой насчитывает менее трех миллионов человек, пять тысяч политзаключенных, и среди них — многие деятели уругвайской культуры. «Сегодня, — отметил Марио Бенедетти, — об Уругвае знают больше, чем когда бы то ни было за всю историю страны. Уругвайское искусство и литература находят широкий отклик во всем мире. Этому в значительной мере содействовала работа тех, кто сегодня находится в изгнании».

Марио Бенедетти, автор более сорока книг поэзии, рассказов, романов, драм, литературных исследований, считает себя прежде всего поэтом. Он утверждает, что уругвайская поэзия, как и литература в целом, глубоко социальна и что это объясняется прежде всего необычной остротой социально-политических процессов в стране. Сама действительность накладывает отпечаток на творчество каждого уругвайского писателя или поэта.

«Ни в Латинской Америке, ни в какой-либо иной стране мира, как показывает история, не появилось такого романа или поэмы, которые бы изменили существующие там режимы. Но роль, которую литература несомненно играет как элемент освободительного процесса народов, необычайно велика»,— говорит Марио Бенедетти.



На снимке: кадр из фильма «Что слышно в городе, моя белокурая?»

(Журнал «Синема франсе»)

ФРАНЦИЯ

ФИЛЬМ О РАБОЧИХ

Кинорежиссер Рене Жильсон дал своему фильму название по строке песенки, которую распевали в 1936 году французские рабочие: «Что слышно в городе, моя белокурая?» Действие в нем разворачивается весной и летом 1936 года на севере Франции среди рабочих этого промышленного района страны.

Он — это Альдо, горняк, коммунист, итальянский эмигрант, чьи родители покинули Италию, бежав от преследований режима Муссолини, она — работница, ткачиха Мари, а вокруг них — родители, друзья, старики и молодежь. Мы присутствуем на собраниях рабочих, становимся свидетелями нападения фашистов, которые убивают молодого демонстранта.

Альдо и Мари отправляются к морю в свой первый оплаченный отпуск — достижение Народного фронта. Они хотят быть счастливыми, они ждут ребенка. Но на их глазах распадается Народный фронт. Начинается война в Испании, и Альдо отправляется туда сражаться в рядах Интербригад. Мари не удерживает его: она тоже стала многое лучше понимать в окружающем ее мире...

Таков сюжет этого фильма, примечательного для сегодняшнего французского кино. Впервые за долгое время создан художественный фильм, в котором героями стали простые люди, рабочие — горняки и текстильщики, коммунисты и симпатизирующие им, снова вспоминаются достижения Народного фронта. Как сказал сам постановщик Рене Жильсон, именно тот период следует называть «прекрасной эпохой».

Рене Жильсон известен своими прогрессивными взглядами, интересом к политической и социальной проблематике. Он дебютировал в 1970 году и снял пять картин, среди которых такая значительная, как «Бригада» — о движении Сопротивления.

Как подчеркивает газета «Юманите», «перед нами вдумчивая и трогательная хроника жизни рабочего коллектива — горняков севера и работниц текстильной фабрики... Нам известно, как вели себя в дальнейшем (в период войны и оккупации) эти рабочие. Достаточно вспомнить предыдущий фильм Рене Жильсона «Бригада». Обоим фильмам присущ тот же го-

рячий энтузиазм в работе с актерами, в воссоздании на экране эпохи».

Для съемок Рене Жильсон пригласил малоизвестных актеров: в роли Мари — дебютантка Франсин Шарпон, в роли Альдо — Жак Занетти, уже снимавшийся у Р. Жильсона в «Бригаде».

«ПАНОРАМА ТЕАТРА XX ВЕКА»

Так называется новая книга французского театроведа Поля-Луи Миньона (его перу принадлежат также исследования «Современный театр», «Театр в СССР», «Театр сегодня от А до Я» и другие). Возглавляя продолжительное время Французский театральный центр, лично связанный с Театром Наций, ежедневный театральный зритель, он вложил в это исследование (350 страниц убористого текста) немало труда, который оправдал себя. Недавно выпущенная в свет французским издательством «Галлимар» книга уже встретила хороший прием у критики и награждена двумя премиями— Французской Академии и Ассоциации драматической критики.

Книга Миньона состоит из двух частей — собственно говоря, это две «панорамы»: первая включает текст, принадлежащий ее автору, вторая — высказывания по различным проблемам деятелей культуры разных стран — Ромена Роллана, Ежи Гротовского, Антуана, Станиславского, Пискатора, Брехта, Антонена Арто, Жуве, Жана Вилара и многих других. Трудно сказать, какая «панорама» представляет собой большую ценность. Обе они органично сплавлены в единое целое — книгу о театре нашего века.

В беседе с корреспондентом журнала «Ойер клэр» П.-Л. Миньон сказал: «Трудности заключались в том, чтобы отобрать наиболее интересный материал по столь обширной теме. Заголовок отражает цель книги — нарисовать панораму театральной жизни за последние сто лет, выделив главные факты и их место в истории театра».

ФРГ

СПОРЫ ВОКРУГ РОЛЬФА ХОХГУТА

Живой отклик критики вызвала постановка новой пьесы известного западногерманского драматурга Рольфа Хохгута «Врачи» в театре города Мангейма. Пьеса разоблачает недобросовестность некоторых фармацевтических фирм и деятелей медицины, которые в погоне за прибылью или из карьеристских соображений подчас ставят на карту жизнь больных людей.

Одна из главных героинь пьесы — доктор Катя Михельсберг, врач крупной клиники. Ее мать, также медик, работает в фармацевтической фирме Бёблингер. С помощью крупной взятки она убеждает шефа клиники опробовать на больных новый, еще не до конца проверенный препарат ее фирмы. Эксперимент над живыми людьми проводит ее дочь. В результате одна из больных, двадцатидвухлетняя Гунхильд Киппler, погибает.

Шефу фирмы и руководителю клиники удается замять скандал. Но, словно в древнегреческой трагедии, виновных настигает возмездие. Пятое действие «Врачей» происходит в отделении интенсивной терапии австрийской клиники. Туда попал после автомобильной катастрофы сын Кати — Томас. И шеф клиники Цильнер ради научного эксперимента, а отчасти и ради выгоды тоже применяет для лечения препарат, рекомендованный фирмой Бёблингер. Томас становится его очередной жертвой.

Рецензент гамбургского еженедельника «Ди цайт» Гельмут Шёдель сравнивает спектакль с судебным процессом. Это процесс не только «против фармацевтической фирмы Бёблингер... Рольф Хохгут предъявляет иск и доктору Кате Михельсберг, и руководителю ее клиники». В то же время критик оспаривает «поэтический приговор», вынесенный драматургом: «Око за око, зуб за зуб»—в представлении Хохгута о справедливости, — говорит он,— есть что-то ветхозаветное». Художественное решение темы представляется рецензенту слишком схематичным: «Во всей пьесе нет ни одной самостоятельной фигуры, только лишь рабы плохой драматургии».

Рецензент швейцарского еженедельника «Вельтвохе» Пауль Райце также считает: то, что пишет Хохгут о фармацевтических концернах, справедливо, но нельзя путать театр с судом. Рецензент отмечает, что режиссер постановки Юрген Боссе сделал в пьесе некоторые сокращения, которые пошли ей на пользу.

Критик газеты «Франкфуртер альгемайне» Георг Хензель, отмечая известную прямолинейность некоторых художественных

На снимке: сцена из спектакля «Врачи».

(Еженедельник «Вельтвохе»)

решений, все же подчеркивает, что пьеса заставляет задуматься о многих серьезных вопросах, которые уже не раз обсуждались в прессе. Хохгут остался верен себе, выступив с произведением острозлободневным, публицистичным.

Актом признания его заслуг стало почти одновременно присуждение писателю сразу двух литературных премий: премии имени Лессинга, одной из самых значительных в ФРГ, и впервые учрежденной премии имени брата и сестры Шоль, деятелей католического сопротивления в годы фашизма. Первой премии Хохгут удостоен за драматургическое творчество, развивающее, как сказано в решении жюри, традиции Лессинга; второй за недавний роман «Любовь в Германии» — о трагической любви немецкой женщины и военнопленного-поляка во времена нацизма.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«ТЫСЯЧЕЛЕТНЯЯ ПЧЕЛА»

В журнале «Словенске погляды» опубликовано выступление известного словацкого критика П. Штефчека, заключившее дискуссию по поводу нового романа крупного словацкого прозаика Петера Ярошa «Тысячелетняя пчела». Уже одни заголовки выступлений ведущих критиков, принявших участие в этой обстоятельной и продолжительной дискуссии, отраженной в шести номерах журнала «Словенске погляды», органа Союза словацких писателей (№ 7—12, 1980), свидетельствуют о высокой оценке нового произведения Ярошa, «обогатившего словацкое романное творчество».

Критик Т. Жилка, в частности, указывает на новые перспективы, открытые П. Ярошем в жанре семейного романа, «развитию которого современная теория литературы отказывает в каком-либо шансе, считая его исчерпанным такими корифеями мировой литературы, как Джон Голсуорси, Роже Мартен дю Гар, Томас Манн, Максим Горький. Однако от подобной ошибки избавляет нас «Тысячелетняя пчела», автор которой пытается воскресить семейный роман посредством введения различных тематических и композиционных инноваций... Роман Ярошa и хронологически относится к периоду, который изображают в своих сагах авторы с мировым именем...».

Судьбу трех поколений словацкой семьи каменщика-мастера Мартина Пиханды, его сыновей и внуков автор показывает на широком фоне тридцатилетней действительности Австро-Венгрии на рубеже прошлого и нынешнего столетий. Это бурный период ломки старого мира, постепенного разрушения австро-венгерской монархии, в недрах которой формировались и дифференцировались словацкое общество, словацкий пролетариат и интеллигенция, все те здоровые силы народа, которым удалось отстоять и сохранить свою культуру, свой язык, а то и просто право на существование. Писатель острым взглядом современника, обогащенного опытом многих поколений, оценивает прошлое своих предков, их борьбу, поиски и метания, расширяя грани повествования и доводя эстафету поколений до нынешнего дня. Уже тогда, в начале века, в эпоху рождения классового сознания народа и его революционной борьбы под огромным влиянием русских революций, П. Ярош обнаруживает корни теперешней, социалистической Словакии...

«Без преувеличения, — пишет в журнале «Литерарни месичник» Б. Тругларж,— «Тысячелетняя пчела» — роман широкого общественного охвата, большой художественной убедительности и эпического очарования, доказывающий возможности использования многообразных приемов в методе социалистического реализма».

Живые традиции «рисованного юмора» со смешным человечком Станислава Дуды знакомы тысячам маленьких читателей Чехословакии. С удовольствием встречаются с ними и взрослые, покоренные непосредственностью и остротой восприятия художником действительности, близостью его творческого почерка к детской манере изображения.

На снимке: иллюстрации Станислава Дуды к автобиографической книге немецкого писателя Эриха Кестнера «Когда я был маленьким».

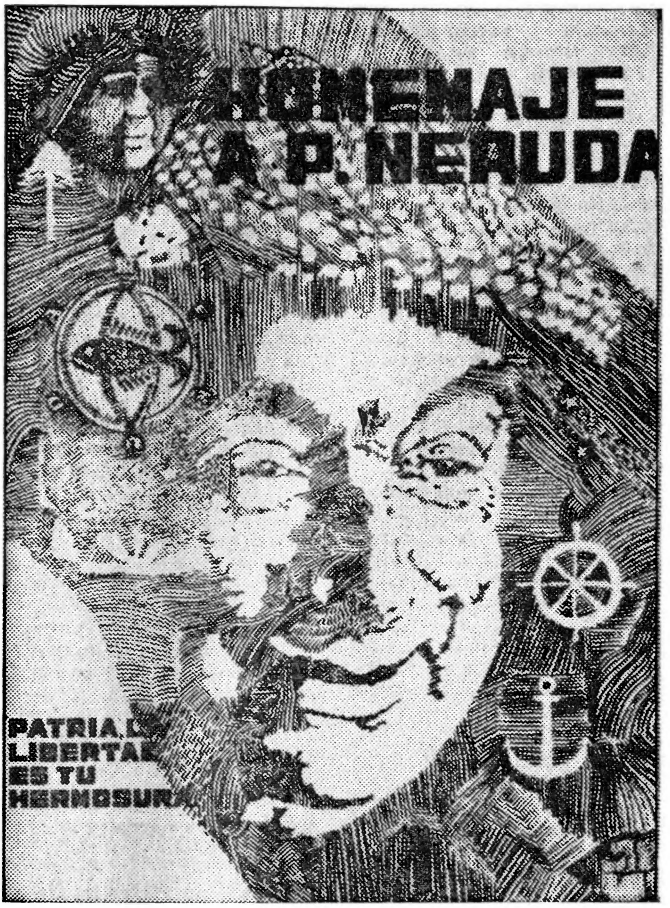
(Журнал «Литерарни месичник»)

ЧИЛИ ПАТРИОТИЧЕСКИЕ СИЛЫ

ИЛЛЮСТРАЦИЯ ИЛИ ВОССОЗДАНИЕ?

Почти вся фильмография известного чилийского кинематографиста Мигеля Литтина связана с художественной литературой. Последние работы режиссера— «Превратности метода» по роману Карпентьера и «Вдова Монтьель» по повести Габриэля Гарсиа Маркеса— вызвали широкие дискуссии в кинематографической прессе Латинской Америки и Европы. Нашлись критики, которые в приверженности Литтина к экранизациям увидели некую идейную слабость его собственных позиций, и в этой связи режиссер выступил на страницах кубинского журнала «Боэмия».

— Вследствие очевидных политических причин, — рассказал Мигель Литтин,— я покинул Чили. Таким образом, я по собственной воле оказался вне чилийской действительности, вне естественных рамок собственно-



Плакат художника Пабло Герреро, посвященный памяти Пабло Неруды.

(Журнал «Интерпрессграфик»)

го развития как творческой личности. Я вступил в новый для меня мир, тревоги и проблемы которого мне были мало знакомы. И мой путь постижения этой действительности через произведения лучших латиноамериканских авторов мне представляется — в данных обстоятельствах — не столь уж и плохим. Могу сказать, что чем больше я становлюсь «латиноамериканцем», тем сильнее ощущаю себя чилийцем. Через проблемы Латинской Америки я лучше чувствую проблемы моей страны, Чили...

Касаясь своей работы над экранизацией «Превратностей метода» по роману Алехо Карпентьера, Мигель Литтин — в пику некоторым парижским резенцентам, упрекнувшим его в отсутствии идейной самостоятельности и «иллюстраторстве», — заявил:

— Мне ненавистно слово «иллюстрация» применительно к работе в кино. Иллюстрация — это почти смерть, отсутствие собственного дыхания. Свою работу я определяю словом «воссоздание». Я не смог бы снять «Превратности метода», если бы не проникся характерами карпентьеровских персонажей, если бы не ощутил себя жителем Гаваны, как словно бы этот город был городом моего собственного детства.

Мне хотелось быть в высшей степени уважительным к сути романа. Я даже говорил актерам, что мы работаем не над фильмом, а создаем кинороман. Мир Карпентьера как бы становился моим. Писатель сам терпеливо «вводил» меня в свой роман. Это было огромной поддержкой. Я реальней ощущал героев, яснее видел, как воплотить их в жизнь. По моему мнению, Карпентьер — удивительно «кинематографичный» писатель.

Рассказывая о работе над «Вдовой Монтьель», Мигель Литтин отметил, что здесь перед ним открылось широкое поле и для выражения его собственного мира, а не только мира персонажей Габриэля Гарсиа Маркеса:

— Собственно говоря, у нас даже не было сценария в привычном смысле этого слова. Была работа «по мотивам», и ей предшествовал большой подготовительный период. Я перечитал все книги Маркеса, пытаясь представить себе духовный мир автора, мир его героев. И лишь удостоверившись, что этот мир стал мне близок, я пришел на съемочную площадку.

Мне кажется, — говорит Мигель Литтин, — для кинематографиста нет иного способа выражения своего отношения к действительности, кроме как через «преломление» чужого. В этом смысле кинорежиссер не иллюстратор, а «воссоздатель».

ШВЕЙЦАРИЯ

ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ О СВОЕЙ РАБОТЕ

Корреспондент швейцарского еженедельника «Вельтвохе» встретился с Фридрихом Дюрренматтом, которому в январе этого года исполнилось 60 лет.

Речь главным образом шла о работе, которой Дюрренматт занят с 1968 года, когда он с трудом оправился от тяжелого инфаркта. Она называется «Ненаписанное»; писатель намерен собрать здесь все темы, сюжеты, материалы, наброски, которые до сих пор оставались неиспользованными в его творчестве. Организованы они будут по принципу «фантастической драматургии». Ему хочется в этой работе показать, говорит Дюрренматт, «как работает воображение, как соотносится реальная жизнь, ее впечатления с порожденным ими литературным материалом».

Сама речь Дюрренматта,

замечает корреспондент, может служить лучшей иллюстрацией такой «фантастической драматургии». «Она полна неожиданных поворотов, переходов мысли и ассоциаций, выдумки и проницательности. Начинаешь чувствовать, как работает фантазия этого человека, который однажды сказал сам о себе: «Все пережитое и перечувствованное мною со временем уходит как бы во мрак, чтобы потом вернуться преображенным, как будто совершенно незнакомым, и я не сразу узнаю во всем этом себя».

Эта особенность его творческой манеры отчасти помогает объяснить, почему реальные автобиографические мотивы играют у Дюрренматта на первый взгляд как будто совершенно второстепенную роль. Трудно увидеть явную связь между его жизнью и творчеством. Исследователям, которые берут на себя роль детективов и пытаются найти в его книгах отражение детских или семейных впечатлений, приходится нелегко. Однако эти впечатления присутствуют в них, «только преображенные, многократно перемолотые, отфильтрованные и как бы переваренные всесильным ферментом дюрренматтовской фантазии».

«Меня самого захватывает и чуть ли не пугает, — говорит писатель, — что все мои мотивы можно возвести к действительным переживаниям. Даже становится как-то не по себе. Я пишу вроде бы совершенно фантастические, сумасбродные вещи, и вдруг оказывается, что у каждой можно вспомнить реальную подоплеку».

«Когда книга «Ненаписанное» выйдет в свет,— замечает корреспондент, — можно будет наверно заглянуть в эту сложную мастерскую писательского воображения, словно в машинное отделение громадного корабля, и понять, как этот корабль приходит в движение».

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
О. С. ВАСИЛЬЕВ (зам. главного редактора), **Л. А. ГВИШИАНИ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Е. В. СТОЯНОВСКАЯ, М. Г. ФЕДОРОВ** (отв. секретарь), **К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, Л. З. ЭЙДЛИН.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: 109017, Москва, Ж-17, Пятницкая ул., д. 41, телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 27.02.81. Подписано в печать 09.04.81. А 04631, формат 70×108 1/16. Печать высокая, 17 п. л. (23,8) усл. п. л., уч.-изд. л. 29,58.

Тираж 525.000 экз. (1-й завод: 1 — 400.000 экз.) Зак. 720.

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394